STUDII CRITICE DE ARTĂ

IONEL JIANU
V. BENEȘ

MĂRTURII
DESPRE
N. GRIGORESCU

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

IONEL JIANU V. BENEŞ

MĂRTURII DESPRE N. GRIGORESCU

ANTOLOGIE CRITICĂ

EDITURĂ DE STAT PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Au trecut cincizeci de ani de la moartea lui Nicolae Grigorescu şi opera sa a rămas tot atît de vie ca şi acum o jumătate de veac. Vremea n-a îmbătrînit-o ci, dimpotrivă, i-a adeverit şi valoarea istorică şi actualitatea. Căci, deşi aparţin epocii în care au fost create, marile opere de artă corespund totodată şi acelor permanenţe ale sufletului uman care sînt valabile în toate timpurile.

Această carte, reunind mărturii despre viaţa şi opera lui Nicolae Grigorescu scrise în prima jumătate a acestui veac, precum şi o serie de studii întocmite cu prilejul comemorării sale, urmăreşte un triplu scop : să dovedească actualitatea operei lui Grigorescu, să arate răsunetul pe care ea l-a avut necontenit în conştiinţa publică şi să aducă, prin noile cercetări care adîncesc semnificaţiile artei sale, un omagiu memoriei acestui mare înaintaş.

O bibliografie, pe cît cu putinţă mai completă, încheie acest volum oferind cercetătorilor de mîine ai problemelor grigoresciene catalogul monografiilor, studiilor şi articolelor publicate de la 1870 pînă astăzi cu privire la viaţa şi opera lui Nicolae Grigorescu.

Publicăm o serie de studii mai vechi scrise de reprezentanţi de seamă ai culturii şi ai criticii noastre de artă ca Al. Vlahuţă, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Nicolae Iorga, A. Baltazar, Francisc Şirato, Al. Tzigara-Samurcaş, G. Oprescu, N. Petraşcu, Izabela Sadoveanu, K. H. Zambaccian, Adrian Maniu, H. Blazian,

Scanned with OKEN Scanner

pentru a oglindi diversitatea punctelor de vedere din care a fost privit Grigorescu în trecut. Trebuie remarcat faptul că cei dintîi care i-au recunoscut valoarea excepţională au fost poeţii şi scriitorii, poate pentru că în sufletul lor lirismul lui Grigorescu a aflat un răsunet mai direct. O serie de texte inedite semnate de Ion Marin Sadoveanu, Al. Ciucurencu, Corneliu Baba, M. H. Maxy, I. D. Ştefănescu, Petru Comarnescu, Ionel Jianu şi V. Beneş subliniază lecţia de artă ce se desprinde din opera lui Grigorescu pentru artiştii de astăzi.

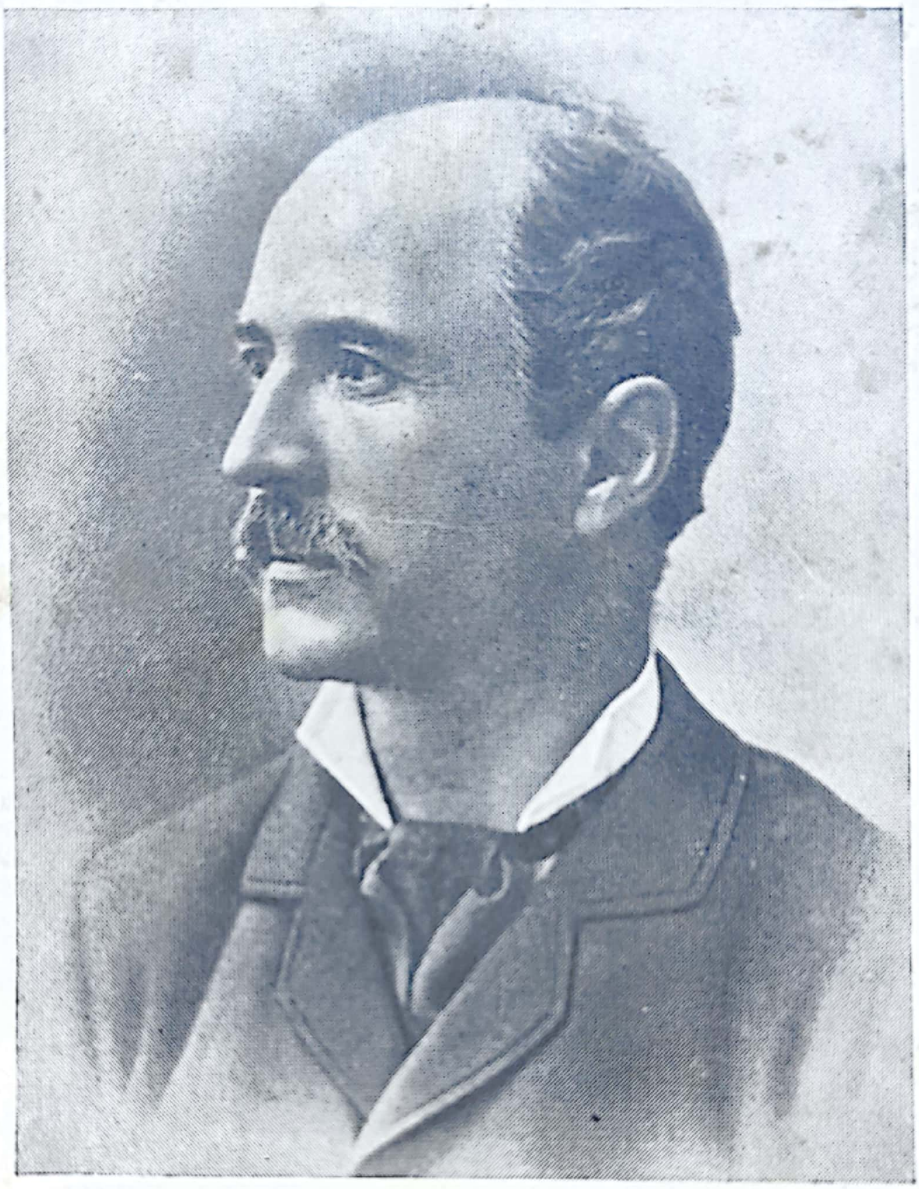
După ce la începutul acestui veac, arta lui Grigorescu a întrunit adeziunea entuziastă a întregii opinii publice romîneşti, s-au ridicat, în epoca dintre cele două războaie mondiale, anumite voci care i-au contestat fie valoarea, fie caracterul naţional, fie rolul pilduitor. Apare semnificativ faptul că aceste obiecţiuni au fost formulate tocmai în vremea cînd însăşi tradiţia realistă şi progresistă a artei romîneşti era contestată de pe poziţiile unei arte aşa-zise „moderniste", care refuza orice oglindire a vieţii şi a realităţilor naţionale. Era vremea cînd exponenţii teoriilor originalităţii cu orice preţ mergeau atît de departe încît propovăduiau chiar... arderea muzeelor !

Din fericire, istoria o osîndit definitiv asemenea rătăciri. Şi astăzi, cînd marile tradiţii realiste şi progresiste ale artei noastre sînt preţuite aşa cum se cuvine, lui Nicolae Grigorescu i se face în sfîrşit dreptate ! Tablourile sale ocupă locul cel mai de seamă în Galeria Naţională a Muzeului de artă al Republicii Populare Romîne şi în toate muzeele din ţară frecventate în fiecare an, de sute de mii de vizitatori. Institutul de arte plastice din Bucureşti îi poartă numele. În faţa muzeului Grigorescu, de curînd deschis la Cîmpina, se va ridica un monument care-i va slăvi amintirea. Opera îi este popularizată prin numeroase monografii, studii şi reproduceri, publicate de editurile de stat şi prin filme documentare, realizate de noua cinematografie romînească. Dar mai presus de toate, pilda sa e din nou rodnică, pentru că opera sa află un puternic ecou în sufletele oamenilor şi serveşte ca un preţios îndreptar pentru arta cea nouă, legată de popor şi pusă în slujba poporului, care înfloreşte astăzi în Republica Populară Romînă.

Scanned with OKEN Scanner

MĂRTURII

Scanned with OKEN Scanner



N. GRIGORESCU

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORESCU

Din tot ce-avem mai bun, mai sfînt,
În larg de şes pe culmi sihastre,
Cules-a gîndu-ţi fermecat
Lumina sufletelor noastre.

Pe graiul blînd al primăverei
Şi-n jalea toamnelor pustii,
Ai prins minunile de visuri
Din vremea cînd eram copii :
Şi, ca vrăjit, acelaşi este
Pe care noi l-am sărutat,
Adîncul foc văzut de tine
În ochii fetelor din sat.

Ai noştri sunt şi-nviforaţii
Ce-n cîmpuri ude, fără drum,
Se duc plecaţi pe baionete
Pîn' se topesc în nori de fum :
Că ni-s tovarăşii de horă,
De plugărie şi cules,
Eroii tainici de la Plevna,
De la Smîrdan şi Opanez.

Scanned with OKEN Scanner

Iar dinspre turmele drumeţe
De lunci scăldate-n asfinţit,
Coboar-un viers cu care-alături
De-atîtea ori am adormit :
În lumea toată, zeci de veacuri,
N-o să răsune peste văi
O doină mai înflăcărată
De cum o zic ciobanii tăi.

Ne-ai spus un basm cu zări senine,
Cu veselii şi sărbători,
Ne-ai pus în suflet mîngîere
Şi pe obraji senin de flori ;
Dar şi ce mult ne-ai fost tovarăş
Sub biciul cruntelor nevoi,
Ca să ne cînţi cu-atîta farmec
Poema carului cu boi...

Mărire ţie. Renviem
Plutind pe-a gîndului tău cale,
Şi cînd durerile ne-adorm
În largul cerurilor tale.

G. TUTOVEANU

(*Literatura şi arta romînă*, anul XI, no. 1 din 25 ian. 1907)

Scanned with OKEN Scanner

LUI GRIGORESCU

Se leagănă în pas agale
Un mîndru car purtat de boi :
Te duc pe ne-nturnata cale
Și-s albi ca neaua amîndoi.

Iar carul tău, cît e de mare,
E-acoperit de-un lăvicer,
Și munții-nalți privesc din zare
Și drumul parcă urcă-n cer.

Pe unde treci un vînt dă viață
Se-mbină felurimi de flori,
Precum ți se schimba la față
Paleta-n sute de culori.

Uimit de farmec o clipită
Pe sus, păstorul legendar
Își lasă turma risipită
Privind cum trece mîndrul car.

Scanned with OKEN Scanner

Şi-acum, cînd carul se opreşte
Şi plîng tălăngile-n ecou,
Natura parcă retrăieşte
Cel de pe urmă-al său tablou.

D. ANGHEL şi ST. O. IOSIF

(*Caleidoscopul lui A. Mirea*, de D. Anghel şi St. O. Iosif, Buc. 1908)

Scanned with OKEN Scanner

N. Iorga

EXPOZIȚIA GRIGORESCU

Acel rege-al poeziei, veșnic tînăr și ferice...

După ce Ateneul din Bucureşti a adăpostit sarbedele amintiri de şcoală ale profesorilor de desemn şi pretenţioasele producte de modă, cu Veneţii de noroi şi plumb şi, în schimb cine ştie ce Londre de azur şi aur, ale imitatorilor picturii celei mai nouă, mai ciudate şi mai şirete din bătrîna străinătate — un răspînditor de lumină, de poezie, de fericire se coboară. Grigorescu a luat în stăpînire sala expoziţiilor.

Tablourile s-au înşirat din bielşug pe păreţii vulgari, şi modesta sală a suferit o prefacere minunată. Soarele de iarnă care abia e îngăduit să pătrundă, e uimit de bucurie că, în această vreme de moarte a munţilor, cîmpiilor şi apelor, el poate să dezmierde cu slabele-i raze geroase privelişti adevărate ale primăverii. Şi în sufletul tuturor oaspeţilor acestui palat al vrăjitorului bun se coboară ca o solie de mulţămire senină.

Sînt multe tablouri nouă, unele din ele necunoscute, iar altele pe care le-a creat bătrîneţa puternică a pictorului. Poate chiar în această nouă expoziţie — cele multe înainte ! — e o nuanţă nouă : lîngă visul singuratec al păstorului în natura blîndă, mînioasă sau împăcată după o furtună, lîngă rătăcirea patriarhală a carelor pe drumuri şi potece, ia astăzi un loc mai mare : bordeiul să-

Scanned with OKEN Scanner

rac năbuşit de buruiană, căsuţa gospodarului, albă supt căpiţa bălaie a stuhului, locuinţa chiaburului care zîmbeşte prin fereşti largi şi se încunjură de cingătoarea strălucitoare a florilor de grădină.

Mai departe decît dînsa mai este ceva : munca grea, mulţămirea puţină, bojbăirea în întunerec a celui ce păzeşte oile supuse, ce mînă boii răbdători şi înalţă cu mînile sale nedibace păreţii de vergi şi humă ai colibelor. Pictorul pastoralei zîmbitoare, albei idile nu se amestecă însă în aceste lumi tulbure, unde e chemat să pătrundă alt suflet, chinuit şi el şi întunecat. Din lumea ţărănească răsar îndeosebi în afară de cadrul fermecător al naturii numai cîte un obraz roşcovan de bade, cîte o fetiţă trandafirie, cu ochii naivi supt genele de aur — un tip, acesta din urmă, care te priveşte drept în ochi din toate colţurile expoziţiei, fără sfială şi fără curiozitate, cum te-ar privi o rază sau o floare. Înaintea lumilor nenorocirii, ale muncii şi păcatului, acest cîntăreţ al celui mai curat ideal se opreşte.

Cea mai însemnată din ele, nota dominantă a sufletului său de artist, e adevărul. Tablourile sale sînt reale, autentice, cu totul în acelaşi înţeles în care e autentic un vechi hrisov, cu scriptura sa deosebită, cu podoabele sale particulare, cu stilul său anumit, cu pecetea sa, ce nu se poate născoci de un interesat. Aceste lucruri au fost şi sînt — dar noi am ştiut de ele, deşi trăim în mijlocul lor, numai cînd acest pictor a venit să ni spuie, pe cînd atîţia mîzgîliau din amintire sau din fantazie, că ţara noastră, ţara neamului nostru are acest cer, această lumină, aceste perspective şi că fiii ei cei mai adevăraţi, supt pînzăturile lor aspre, au, cînd sînt veseli, acest zîmbet, şi acest înţeles în ochii adînci atunci cînd îi fură taina vieţii sau a firii.

Grigorescu nu caută, nu combină, nu potriveşte prin nici un meşteşug, măcar din cele mai îngăduite şi mai intrate în obiceiul tuturor pictorilor. El nu se gîndeşte că din potrivirea cutărui grup cu o anumită natură ar putea să rezulte un efect, care poate să intereseze şi să placă. Goana după subiect, după subiectul nou, cum se

Scanned with OKEN Scanner

zice, îi e cu desăvîrşire necunoscută şi, desigur, neînţeleasă. Noul e în ochii săi, în acei ochi străbătători, de diamant negru, şi acel nou nu e momeală, ingeniozitate, prefacere sau prefăcătorie, ci e adevărul : mărimea sufletului său curat se înfrăţeşte de-a dreptul cu aceeaşi mărime curată a naturii. Mîna se mişcă de la sine şi bucata de pînză se preface într-o destăinuire fermecătoare a amănuntului de viaţă ce a răsărit în calea pictorului. El n-ar şti însă să deosebească partea lui în această veşnicire a unui colţ din lumea noastră. În frăţia de toate zilele cu natura, nu s-a gîndit niciodată să facă o hotărnicire a stăpînirii sale. Ce e al ei e şi al lui ; ea-l împărtăşeşte cu toate frumuseţile ; el le priveşte pe toate, le reproduce cu o măreaţă supunere, care-l înalţă mai mult decît orice invenţie trufaşă. Arta lui, totuşi aşa de puternic personală, prin osteneala îndelungată, prin jertfa de o viaţă întreagă cu care a cucerit-o, ajunge la acea culme, păstrată pentru foarte puţini aleşi : impersonalitatea. Nu zici alta decît că : e aşa, e cu adevărat aşa, şi e foarte frumos, pentru aceea. Natura binevoieşte a iscăli ceea ce a ieşit din mîna închinătorului ei celui mai sincer.

A doua însuşire e poezia. Există o poezie fabricată, o poezie de manufactură, care se înjgheabă lesne în afară de lucrurile care sînt, poezia decorurilor de carton şi subiectelor rare, străine, vechi, fantastice. Dar e şi o alta, o mare poezie sfioasă, pentru găsirea căreia se cere şi vitejia, şi răbdarea, şi nevinovăţia unui suflet de Făt-Frumos al poveştilor. Cea dintîi trebuie necontenit reînnoită, dreasă, spoită ; cealaltă e de o credinţă veşnică şi nu se dezlipeşte niciodată de cel care a cucerit-o. Ea se îmbină de acolo înainte cu gîndul, cu spusa sau fapta cuceritorului. Din tablourile lui Grigorescu ea nu s-a despărţit şi nu se va despărţi niciodată, şi pare aşa de simplă, încît neînţelegătorul îşi închipuie poate că se găseşte pentru orice trecători la răspîntie, pe cînd pentru a o găsi şi robi trebuie tot avîntul neobosit al unui suflet mare.

Scanned with OKEN Scanner

Grigorescu e fecund, bogat — nemărginit în această însuşire a lui. Bătrîneţa sa e aproape tot aşa de harnică precum i-au fost anii tinereţii. Unii pot găsi că el a făcut multe tablouri. Pentru dînsul, cred că această noţiune nu există. El ascultă de chemări ce nu se discută, şi aceste chemări îi vin aşa cum voiesc ele. Nu se teme deci şi nu se laudă pentru îmbielşugarea operei sale.

Pentru a fi însă astfel, îi trebuie viaţa pe care o are, pe care şi-a făcut-o. Cetitorule al ziarelor pline de informaţii despre oameni, omuleţi şi neoameni, ce ştii despre aceea ce s-ar putea numi biografia lui Grigorescu ? Auzit-ai vreodată că a mărturisit cuiva principiile sale estetice, că a vorbit de alcătuirea unei lucrări a sale, că şi-a trîmbiţat isprăvile sau planurile ? Îl ştii că e prieten cu X şi duşman cu Y ?

Nu, nimic din toate acestea. Ce minunat s-a strecurat din viaţă şi ce deplin l-a înghiţit arta ! Cînd te gîndeşti la el, pe care-l cunoşti poate, dar pare că tot nu-l cunoşti, că nu ţi-a stat pe scaun, că nu ţi-a strîns mîna, că n-a vorbit în auzul tău — ţi-l închipui undeva departe, cu părul cel mai alb şi ochii cei mai tineri, bătrîn, frumos şi bun, primind, în loc de prieteni, cu o nesfîrşită iubire, fiecare zi nouă care-i bate la fereastră cu noutatea ei desăvîrşită, şi mulţămind pentru acest dar de viaţă prin confundarea zilnică cu natura în aceeaşi operă de artă.

(*Sămănătorul*, 18 I. 1904)

GRIGORESCU

„Care cu poveri de muncă
Vin încet şi scîrţîind
Turmele s-aud mugind
Iar flăcăii vin pe luncă
Hăulind.“

Ca şi duiosul cîntăreţ al „Baladelor“ cu dragostea de moşie a vreunui străvechiu voevod, Grigorescu îi place să ne arate şi d-astă dată cîte un colţ de pădure, o încîntătoare dumbravă, un deal pe care, stăpîn al ţinutului cît îl poate cuprinde cu o rotire de ochi, un flăcău a înmărmurit pe o bîtă, ori o fată cu obrajii rumeni, voioasă ca o Rodică, ducînd vreo blîndă viţeluşe ; sau boi muiaţi de soare, cu privirea leneşă tîrînd un car cu norod ; şi în sfîrşit tot acel furnicar de viaţă, de activitate ce se desfăşoară pe mîndrele noastre ogoare, sub cerul limpede al Romîniei.

Sub mîna dibace a maestrului, lucrurile prind o viaţă, o căldură ce se traduce la suprafaţa tabloului prin mii de scînteieri care prin imperceptibila lor radiere te fascinează, te pironesc locului, că te minunezi mereu d-atîta iscusinţă, d-atîta frumuseţe...

Cîteodată nu-ţi vine să crezi că ceea ce e acolo e obţinut numai cu simplele unelte de care dispune un pictor ; îţi pare că un uşor fîlfîit de aripă a împrăştiat culoare în tonuri din ce în ce mai diafane, din ce în ce mai confuze. Astfel peisajele se-nvăluie într-o haină de lumină ale cărei unde mîngîie privirea, comunicînd sufletului impresiuni străine lui pîn-atunci cu seninătatea lor feciorelnică, chipurile ţăranilor te atrag de la distanţă

Scanned with OKEN Scanner

cu suflul cald ce palpită sub reţeaua genelor lor mătăsoase. Cu totul personală, tehnica savantă a maestrului are variaţiuni redate cu o uimitoare îndemînare. Am observat chiar o oarecare concordanţă între aceste variaţiuni şi natura subiectelor ce tratează. Totuşi am putea zice că factura sa e aceea în pastă. E o factură îndrăcită (patte du diable) pe care Grigorescu a mînuit-o toată viaţa sa cu aceeaşi uşurinţă, cu aceeaşi vioiciune superioară cu care un Novelli în dramă, un Sarasate sau Tamagno în muzică au smuls admiraţia tuturor iubitorilor de producţiuni alese.

De la o ampatare completă şi abundentă cum e în *Spre sat* de pildă, artistul trece rînd pe rînd cînd la un tratament subţire şi delicat cum e într-o veche eboşă, *Un Turc* paremi-se, cînd în frottis-uri ca în *Ţiganii cu ursu* (188) sau cînd rade cu cuţitul, obţinînd tonul prin slabele urme lăsate de culoarea rasă pe pînză ; sau, fără să radă, numai din cîteva tonuri adăogate la tonalitatea, închisă de obicei, a pînzei sau a lemnului. Şi în toate aceste manieri diferite Grigorescu se foloseşte cînd de pensule aspre şi late care lasă brazde scînteietoare, cînd de pensule moi, cînd de cuţit sau de coada pensulei cum e în *Toamnă* şi în sfîrşit de o mulţime alte rafinamente pe care un artist consumat le inventează zilnic prin propria lui experienţă. Ar fi inutil să enumerăm aci toate lucrările maestrului care ar putea într-un fel sau altul să deştepte un interes în fiecare din noi.

Pentru cei cărora le place să contemple, să-şi poarte gîndirea pe aripi de vis, le recomandăm *Margine de pădure* (8), *Toamnă* şi restul peisajelor, mai toate demne să dezvăluie cîte o amintire. Altora, mai puţin visători, dar care urmăresc probleme de tehnică, le sfătuim să studieze cu insistenţă *Studiu* (212), *Casa pictorului* (5), *Poarta Agapia* (43), *Ţiganii cu ursu* precum şi *Stradă la Nicopole* (75) al cărei fericit cumpărător e A. Vlahuţă.

Toate celelalte tablouri, unul întrecînd în valoare pe celălalt, dovedesc, înaintea oricărui merit de tehnician, că Grigorescu e artist, şi încă un mare artist, numai prin faptul alegerii subiectului.

Scanned with OKEN Scanner

Felul cum e căutat punctul de vedere, orizontul şi punctul de distanţă, interesul cît pune în execuţia unui centru (le clou) al tabloului şi aparenta neglijare a periferiilor sînt calităţi, sînt preocupări care se întîlnesc la Grigorescu în tot momentul cînd natura îşi oglindeşte farmecele ei în ochii fericitului ei cîntăreţ.

Sînt cîteva pînze care făcute acum în urmă răspîndesc o lumină albă şi nesigură, de un efect orbitor.

E o prefaţă ce o dă maestrul, ajuns în cel mai înalt stadiu al talentului său, tonurilor deschise, unde valorile ce fac dezesperarea debutanţilor sînt greu de obţinut. E parcă o năzuinţă vagă, spre lucrări noi ; parc-ar vrea să reia de la început opera, munca sa de titan unită cu dragostea de artă, îl umple de admiraţie pentru trecutul său. Cu o sforţare vitează domină încă natura măreaţă spre care aruncă din cînd în cînd înţelepte raze din ochii săi de vultur îmbătrînit. Fie ca expoziţia aceasta întocmită acum la începutul anului să fie de bun augur pentru artiştii ce vor veni în urmă şi care nu ne îndoim că îşi vor aminti cu drag de maestrul Grigorescu, scumpa noastră glorie.

(Voinţa Naţională, 22.I.1904)

Scanned with OKEN Scanner

Al. Tzigara-Samurcaş

GRIGORESCU

O veste de jale a cutremurat ţara de la un capăt pîn'la celălalt : luminosul nostru Grigorescu s-a stins.

Ţăranul şi pămîntul Romîniei pierd pe cel mai înflăcărat al lor admirator ; arta romînească a vremurilor noastre pe cel mai de frunte al ei reprezintant.

Nicolae Grigorescu s-a dus ; în urma lui rămîne însă cea mai frumoasă glorie a neamului romînesc din preajma veacului XX. Cu ea ne vom putea făli în toate timpurile şi peste toate hotarele. Căci deşi geniu al ţărei noastre, măestria artei lui e universală ca şi frumosul pe care-l întrupează. Opera lui, colosală ca producţiune şi măreaţă ca concepţie, nu cunoaşte îngrădiri de timp şi loc. Deşi creaţiunile sale înfăţişează în marea lor majoritate subiecte curat naţionale, opera sa întreagă însă are un caracter aşa de individual, de bine hotărît, se desprinde aşa de vădit chiar de genurile similare ale maeştrilor streini, încît formează un tot aparte, de sine stătător, fără premergători direcţi şi probabil fără urmaşi. Numele lui Grigorescu inaugurează în mod strălucit istoria picturei romîneşti, şi chiar în analele universale ale artei el va ocupa întotdeauna un loc demn în şirul marilor personalităţi ale timpurilor moderne.

Individualitatea lui e aşa de bine pronunţată, încît el poate fi considerat ca întemeietorul unei şcoale noi, care

Scanned with OKEN Scanner

începe şi sfîrşeşte tot cu el. Căci nimeni după el nu va mai putea făuri creaţiuni de-ale lui. Imitatori vor răsări mulţi, desigur. Căci nu puţini se vor încumeta să se fălească cu crîmpee împrumutate din gloria lui. Un al doilea Grigorescu însă nu vom avea. El rămîne singur atît prin înaltele sale însuşiri, cît şi prin particularităţile operei sale. Străfulgerarea geniului în pînzele din epoca cea bună a maestrului e atît de intensă, încît atenuează chiar capriciile grigoresciane din ultimii timpi. Aceluia care, urcînd singur piscurile încă neatinse de alţii, ne-a dat din acele sfere senine atîtea opere neîntrecute, aceluia îi este îngăduit să se coboare plin de glorie, din singurătatea sa măreaţă, în valea din care puţini numai izbutesc să se ridice vreodată. După minunatele şi numeroasele producţiuni ale talentului său, ce nu cunoştea un moment de răgaz, vin în mod firesc şi licăririle din ce în ce mai atenuate ale puterilor slăbite prin necontenită producţiune.

Nu după ultimele sale tablouri însă trebuie judecată întreaga operă a maestrului. Deosebirile corespund fazelor succesive ale dezvoltării personalităţii lui. Pornind ca simplu ucenic de iconar, începînd prin a freca vopselile zugravilor de biserici, artistul a învins prin stăruinţă toate greutăţile meşteşugului, descoperind singur secretele artei sale.

Geniul său numai l-a călăuzit şi l-a îndrumat pe calea luminoasă pe care a străbătut-o cu atîta uşurinţă. Lipsindu-i educaţia sistematică a şcoalei, el a refăcut în mod intuitiv întreaga evoluţie a picturei, nu oprindu-se la imitarea altora, ci creînd el însuşi un gen al său propriu. În mănăstirile de la Zamfira, Căldăruşani şi apoi Agapia se găsesc primele lui zugrăveli : încercări naive, simple, ce se apropie totuşi de pretenţioasele lucrări ale patronilor săi îmbătrîniţi în meşteşug. Tînărul Grigorescu însă năzuia mai sus ; geniul său, care n-avea încă mijloacele de manifestare, de exteriorizare a imboldului lăuntric, îl trudea. Izbuteşte în fine, prin propriile sale mijloace, să intre în Şcoala de Arte Frumoase din Paris. Dar şi aci şederea îi este scurtă. După ce a prins cunoştinţele teh-

Scanned with OKEN Scanner

nice necesare meşteşugului, cu prilejul executării unui concurs se retrage în pădurea seculară de la Fontainebleau. Aci, în mijlocul naturei, fără nici un alt profesor, începe şcoala adevărată pentru Grigorescu.

Neinfluenţat de ideile preconcepute asupra interpretării naturei ale clasicismului, atunci încă în mare vază, artistul se adînceşte în studiul direct al naturei, pe care caută să o redea cît mai fidel. Lucrările sale din această vreme sunt cele mai valoroase din întreaga sa operă. Ele singure ajung pentru a clasa pe Grigorescu printre marii pictori novatori ai timpurilor moderne. Arta lui e trăsura de unire între peisagiştii mari ai primei jumătăţi a secolului al XIX-lea şi impresioniştii cari deschid era cea nouă. Între Corot şi Monet e locul romînului Grigorescu.

Deşi trăind în contact cu toţi aceşti artişti francezi, totuşi factura lui nu e împrumutată, avînd o notă a sa particulară.

Tendinţa generală e comună tuturor : să redea natura nu numai în contururile ei generale şi nestrămutate, ci să tindă să prindă mai cu seamă priveliştele trecătoare provocate de neîncetata schimbare a luminei şi a condiţiunilor atmosferice.

Rupînd cu tradiţiunea contrasturilor matematic studiate dar factice între lumină şi umbră, şcoala nouă pune lumina pînă şi în umbră. A fixa pe pînză aceste subtile impresiuni vizuale, a eterniza prin culori învelişul eteric care, premenindu-se mereu, învălue natura, era într-adevăr o novaţiune îndrăzneaţă. Puţini numai au apreciat-o de la început, chiar şi în Franţa. Artistul romîn este printre fruntaşii promotori ai şcoalei noi.

Cu următoarea notă originală : uzînd tehnica marilor săi predecesori el rezolvă problema impresioniştilor, contimporanii săi veniţi mai în urmă. Pe cînd aceştia obţin efectele mai sus indicate prin alăturarea fără tranziţie a unor pete divers colorate, din contopirea cărora la anumită distanţă ochiul percepe însă o armonie generală, Grigorescu din contra amestecă vopselele sale pe paletă, fixînd pe pînză impresia culorilor deja combinate, aşa

Scanned with OKEN Scanner

cum le vedem în natură. Printr-acest mijloc, pînzele sale au un aspect mai graţios, peisagiile sale sînt mai vaporoase faţă de simplicitatea impunătoare a colegilor săi mai tineri. În general Grigorescu a fost un realist mai moderat şi adesea a împrumutat subiectelor sale, chiar cînd nu o aveau, ceva din poezia lui proprie. Căci înainte de toate artistul nostru a fost un mare poet, servindu-se de culori pentru a reda farmecul naturei, de care era pătruns sufletul şi ochiul său.

Această notă caracteristică a înfrumuseţării sau poetizării subiectelor reiese şi mai vădit din lucrările sale din ţară.

Prima mare epocă din viaţa artistului, îmbrăţişînd activitatea sa de la Fontainebleau, Barbizon şi Vitré cuprinde cele mai desăvîrşite opere, cari fără nici o restricţiune pot fi considerate capodopere în genul lor. Multe din aceste fragede peisagii, mai ales de pe malul Senei, portrete sau admirabile scene de interior, de prin Bretania sau aiurea, împodobesc colecţiile cunoscătorilor din streinătate şi mai cu seamă din Paris, unde Grigorescu şi-a avut mult timp atelierul său, fiind foarte cunoscut şi bine apreciat de la început.

De la această primă întrupare a talentului său, Grigorescu trece la un gen cu totul diferit, care ne destăinuieşte o nouă şi nu mai puţin importantă latură a geniului său. În reprezintările ostaşului romîn din războiul neatîrnării, artistul se arată meşter desăvîrşit în gruparea maselor, ce ne apar animate de acea dinamică particulară luptei. Puţinele picturi şi mai ales desenuri din acel timp vor constitui cele mai sincere şi vorbitoare pagini ale eroismului romînesc. Dispreţuind pompoasa desfăşurare a picturei militare clasice, Grigorescu ne dă cîteva scene de luptă de un avînt şi o energie extraordinară. Ne transportă în mijlocul încăerării chiar. Sau ştie să desprindă silueta semeaţă a Curcanului nostru.

O a treia şi cea mai bogată serie de lucrări o formează tipurile şi vederile din ţară. Pe acestea le variază la infinit.

Scanned with OKEN Scanner

Aceleaşi subiecte în mijlocul unor cadruri aproape totdeauna aceleaşi ne dau totuşi o nesfîrşită gamă de impresii. Fondul tablourilor sale rămînînd neschimbat, partea eterică însă, care învălue şi dă viaţă subiectelor, se preschimbă continuu potrivit efectelor minunate ale jocurilor de lumină. Tocmai în redarea acestor armonii de lumină şi culoare, Grigorescu s-a arătat meşter neîntrecut. Nimeni n-a prins ca el acea atmosferă particulară ţărei noastre ; una, atmosfera de plumb a şesului, scăldată de o lumină puternică şi încărcată de praf, în care, aproape orbit de arşiţă, ochiul d-abia distinge conturile vaporoase ale obiectelor, ce cu greu se fixează în vibraţiunile continue ale aerului pe un cer aproape incolor.

Alta, e atmosfera limpede şi înviorătoare a dealurilor şi vîlcelelor : pe cerul senin de-un albastru oriental se desenează ca turnat în metal profilul subiectelor sale. Şi în acest cadru străveziu şi de o coloraţiune aşa de curată figurile iau o înfăţişare cu totul aparte : apar mai mari ca în natură. Artistului i-a plăcut să fixeze şi pe pînză aceste nelămurite iluziuni optice. Figurile iau adesea proporţii supranaturale, aşa cum într-adevăr ni se arată cînd ele se desprind pe zarea îndepărtată.

În asemenea învelişuri vibrătoare şi dătătoare de viaţă sunt îmbrăcate pînzele lui Grigorescu. Şi aceasta e caracteristica fundamentală a operei lui. Din picturile lui surprind întîi licăririle de viaţă, de mişcare şi apoi bogăţia culoarei. La ce-s bune desenurile, fie ele oricît de corecte, dacă le lipsesc aceste două calităţi esenţiale, cari predomină peste tot la Grigorescu ? Ochiul lui — acel ochi extraordinar de pătrunzător şi de senin, minunată oglindă a firei sale întregi — se oprea cu deosebită voluptate asupra părţilor colorate din natură. Fără însă a neglija forma. Ne-au rămas de la el o serie de figuri de un modelaj perfect. Ţiganca — faimoasa ţigancă a picturului — prelucrată din fericire în mai multe variante, alături de evreul cu gîsca, sunt exemple tipice de studii de caractere de o execuţie magistrală. În rîndul lor intră şi cîteva portrete şi figuri întregi în plin aer, al căror

Scanned with OKEN Scanner

număr foarte restrîns e compensat prin marile lor calităţi. Nudurile, două-trei numai, sunt mici minuni. Frăgezimea formelor e învăluită în castitate şi culoare. Locul cel mai drag îl ocupă în opera lui peisagiile. În prima perioadă pictează colţuri din natură, de cele mai multe ori fără alt adaos : jos covorul scînteietor de flori, trunchiul noduros al stejarului sau mlădiosul mesteacăn ; sus cerul senin ; peste tot însă vibrează razele soarelui. Acestea cele mai simple sunt şi cele mai sublime pînze ale artistului. Gama variază potrivit coloraţiunei speciale a anotimpurilor ; excluse sunt numai troienele de zăpadă, stîncile pleşuve. Nu-i place monotonia, fie chiar impunătoare.

Din străinătate şi din ţară mai avem şi vederi din oraşele şi din sate : case împodobite cu flori, cîrciumi şi hanuri de drumul mare cu mulţimea ce mişună în preajma lor, sau curţile tăcute cu a lor ziduri înverzite de prin mănăstirile noastre. Fiecare cu farmecul său particular. Pastorale şi idile în culori încheie seria subiectelor din ţară. Numărul lor e nesfîrşit : le lucra, în anii din urmă mai ales, cu o uşurinţă uimitoare. În totalitatea lor se oglindeşte aspectul general al cîmpiei şi al ţăranului nostru, aşa însă cum se resfrîng prin prizma personală a artistului, pe care-l fermecau numai priveliştile luminoase. De aci nemărginita poezie ce se revarsă ca şi lumina peste toată opera lui. Ciobănaşii mîndri de la munte, sau păstoriţele zglobii din vîlcele ne apar în straiele lor de sărbătoare, veşnic cu surîsul pe obrajii lor cei rumeni. Primăvara firei se îngînă cu frăgezimea vîrstei. Tablourile lui Grigorescu sunt cele mai frumoase imnuri de slăvire a ţăranului nostru. Mai niciodată nu-l arată muncind din greu în dogoreala lui Cuptor ; nu-i place să vadă sudoarea pe feţe, cum de asemenea nu suferă nici bătrîneţea. Flăcăi voioşi doinind sus pe carul cu fîn şi mînînd agale plăvanii lor, fecioare cu trupul mlădios şi privirea galeşă, răsucind firul din fuior, sunt prietenii şi modelele sale.

Scanned with OKEN Scanner

Nu cunoaşte urîtul, cum nu ştie ce-i întristarea. Opera lui reflectează seninătatea, voioşia şi tinereţea, cari formează personalitatea marelui poet Grigorescu.

Din viaţa artistului n-aş putea spune mai nimic nou, deoarece nu l-am cunoscut mai de aproape. Să ne mulţumim deocamdată cu trăsăturile caracteristice fixate de pana măiastră a lui Delavrancea, în aşteptarea studiului mai pe larg ce ne făgăduieşte maestrul Vlahuţă. Amîndoi au fost aproape singurii admişi în intimitatea fermecătoare a pictorului, şi singurii deci care să ne poată desvălui unele cute neştiute de noi ale acestui suflet de elită.

Modest şi tăcut, aproape sfios faţă de necunoscuţi, a trăit numai în lumea visurilor sale, departe de zgomotul şi vanitatea lumească. La Cîmpina, unde se retrăsese după întoarcerea din Franţa, era în mediul său preferit. Adeseori cutreera lumea largă pentru a se reîntoarce însă cu un mai mare dor de ţara sa, pe care o iubea mai presus de toate.

Mi-a fost îngăduit să vizitez acum în urmă atelierul său de la Cîmpina. O simplă casă ţărănească, cu un cerdac de jur împrejur, cu tavanul de lemn şi pereţii spoiţi. În jurul său aceeaşi simplicitate ca şi în sufletul lui. Pe fereastra cea largă a atelierului se văd dealurile înverzite din nenumăratele lui tablouri. Pereţii tapisaţi cu operile lui. Printre foarte multe din epoca din urmă se găsesc însă destule şi din vremurile de adevărată mărire a artistului. În mijlocul unui zid privirea e pironită de un tablou mare, neisprăvit: atelierul pictorului la Paris. E o simfonie de culori cum rar se întîlneşte şi cum nu se poate descrie. Bucata aceasta numai ar ajunge pentru a clasa pe Grigorescu între cei mai mari colorişti ai zilelor noastre. Şi nu e singura. Mai sunt multe ce-i pot sta alături fără a fi umbrite de strălucirea ei.

Ce nesăţios de culoare era ochiul său reiese şi din învechitele şi splendidele stofe şi mătăsuri de cari se înconjura. Colţul său preferit sub scară, îmbrăcat cu şa-

Scanned with OKEN Scanner

luri şi covoare orientale şi ornat cu arme şi obiecte vechi, e singur o minune alături de celelalte.

Tot aci se mai află un portret al său făcut de el însuşi ; e numai capul. Din pînza cea mică răsar doi ochi : ochii lui cei vrăjitori, cari după ce-au primit-o ne-au fixat-o pe veci, încă şi mai frumoasă decît este în realitate, firea ţărei romîneşti. Privind mereu cu atîta nesaţiu splendoarea eternă a naturei, s-au istovit chiar ei, aceşti ochi miraculoşi. De unde odinioară reuşise să eternizeze chiar şi cele mai subtile jocuri ale luminei, acum, în ajunul celor 70 de ani artistul d-abia mai percepea valoarea culorilor. Astfel se explică şi pictura sa din urmă. Un moment însă nu s-a oprit din lucru. În mijlocul atelierului, e schiţa la care a pictat pînă în ultima zi : un alai de nuntă ţărănească. Figurile sunt d-abia schiţate cu acele largi urme de penel cari caracterizau ultima sa manieră.

Întreg atelierul, cu toate comorile, va trece în posesia statului. Expuse în mod demn, într-un local anume orînduit, se va putea păstra şi generaţiilor viitoare o imagină complectă a personalităţii lui Grigorescu. Pentru aceasta însă nu trebuie aurituri şi marmură ci un cadru simplu, demn însă de primul nostru mare artist. Poemele sale în culori nu se pot reedita ; ele trebuiesc dar păstrate cu sfinţenie la loc de onoare.

Pastorale şi idile se vor mai trăi de flăcăii şi fecioarele plaiurilor noastre ; de se va mai găsi însă un alt meşter care să le prindă farmecul lor nespus, nu se poate prevesti.

Grigorescu a eternizat sub cel mai frumos al ei aspect Romînia veacului nostru. Lui îi revine locul de cinste între fruntaşii neamului romînesc.

Fie-i recunoştinţa noastră eternă ca şi gloria lui.

(*Convorbiri literare*, no. 8, august 1907, pp. 753—768)

Scanned with OKEN Scanner

Izabela Sadoveanu Evan

NICOLAE GRIGORESCU

Prin lumina stînsă a începutului de toamnă, sub azurul atît de schimbător al cerului de octombrie, multe colţuri din cîmpiile ce se pregătesc de moarte în splendide culori ne apar ca pînzele închise în rame aurite pe care ne-am obişnuit a citi numele maestrului.

Ne pare că a fost cîndva, ca în basme, în mijlocul unei naturi minunate, un bătrînel care, ca un vrăjitor, avea puterea să fixeze pe pînză, pentru veşnicie, înfăţişarea de o clipă a cerului sau a pămîntului, cu farmecul ei unic şi emoţia-i deosebită ce ne-a fulgerat în goana noastră spre moarte.

A trăit necunoscut şi deoparte, s-a strecurat neştiut prin vîlva nulităţilor şi zgomotul deşărtăciunii. A trăit pentru artă, dar n-a fost unul din acei egoişti ce se închid în „cetatea de fildeş a artei impersonale", indiferenţi la tot ce nu e ton de lumină şi raport între tonuri. N-a fost un singuratic rupt cu totul din durerile şi bucuriile vieţii. A trăit deoparte tocmai pentru că a fost un adorator al vieţii, un temperament adînc simţitor la toate manifestările ei, un adorator ce o căuta acolo unde o simţise el mai plină, mai bogată şi mai intensă, în libertatea copilăriei lui sărăcăcioase, în afară de tirania aşazisei civilizaţii, care o împuţinează stingîndu-i strălucirea şi înfrînîndu-i puterea cu legile ei strîmte.

Scanned with OKEN Scanner

Personalitatea şi opera întreagă a marelui artist nu e îndestul de cunoscută publicului nostru ; el nu e încă în opinia lui „artistul naţional“ care ar trebui să fie şi care e în realitate. Aceasta din cauză că lipseşte la noi acel mediu artistic cu gustul cultivat pentru artă ce se găseşte în străinătate. Expoziţiile noastre de pictură sînt evenimente banale şi neînsemnate peste care indiferenţa trece maiestoasă şi neştiutoare. Nu avem o presă care să ne iniţieze şi să ne călăuzească cu competenţa şi gustul ei subţire. Ne lipsesc acele mijloace mici prin care se vulgarizează operile de mare valoare în alte părţi : ilustraţia şi gravura ieftenă şi de aceea mulţi, chiar din oamenii de gust de la noi, cunosc mai bine pe un pictor contimporan oricare altul de la Paris decît pe maestrul Grigorescu.

Luîndu-se după faptul că adeseori Grigorescu a luat ca motiv al tablourilor sale un colţ din interiorul caselor ţărăneşti, o scenă naivă din viaţa oamenilor simpli, s-a comparat adeseori pictura lui cu a neerlandezilor. Lăsînd la o parte tehnica, „la manière de faire“, în secretul căreia nu voi pătrunde, socot, în general vorbind, că e o greşală a îngloba o operă de artă într-o şcoală anterioară. Arta evoluiază cu omul şi fiecare epocă din istoria artelor, ca şi fiecare şcoală de pictură, e rezultanta unor anumiţi factori, a unui concurs de împrejurări ce nu se mai pot repeta exact în altă epocă.

Maestrul Grigorescu e modern, e artistul timpului prin chiar modul cum concepe natura şi pe om în mijlocul ei. E în tot ce a zugrăvit acea adoraţiune fervent㠠a omului modern pentru natură ca putere de viaţă şi de creaţiune, acea evlavie adîncă pentru misteriosul, necunoscutul şi atotputernicia ei, ce se răsfrînge din toate operile modernilor.

De la măreţul cîmp scăldat în lumina de iulie, pînă la delicioasa cărare „cu cotituri pline de farmec şi întuneric“ ; de la cîmpul smălţat cu flori, pînă la melancolicul şi atît de îndrăzneţ coloratul costiş ruginit de toamnă, pretutindeni e aceeaşi reprezentare a naturii cu uriaşa putere de viaţă şi zămislire.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa, în *Pe marginea lacului* el ne zugrăveşte, cu o violentă exuberanţă de tonuri verzi, bogata şi puternica viaţă de pe malul apei, în loc să ne dea obişnuitul peisagiu lamartinian, cu efecte de umbră şi lumină în transparenţa apei liniştite.

Bogăţia vieţii în natura renăscîndă, revărsarea fierbinte a puterii de creaţiune în primăvară, ne e redată într-un mic juvaer *Între flori*, un tablou micuţ, în îngustimea căruia e zugrăvită o pajişte în toată splendoarea coloritului florilor unui cîmp de primăvară, iar în mijlocul lor un copil, creat cu ce-a avut mai gingaş, mai fraged şi mai strălucitor puterea care a colorat florile.

În tabloul *Puţul din Vitré*, năpădirea nebună a buruienilor şi plantelor de tot felul, ce se agaţă încîlcite unele în altele grăbite să se bucure de lumină, setoase şi lacome de viaţă, e redarea naturii virgine în pitoreasca ei sălbătăcie.

Impresia unui cîmp în înflorire ni-o dă un simplu buchet, în care florile se amestecă neregulat, cu miile lor de forme şi culori, căzînd în jos şi scuturîndu-se pe marginea vasului. Pare că penelul a lunecat pe ele cu graţie ca într-o dezmierdare, căutînd să le prindă şi să le fixeze pe pînză cu înfăţişarea lor capriţioasă de lucruri gingaşe şi vii.

În tablourile reprezentînd miezul zilei, natura e redată în plină putere de viaţă, pare că răsuflă în odihna ei maiestoasă sub arşiţa soarelui, scăldată în lumină albă, plină, armonioasă şi egal împărţită pe cîmpia larg deschisă ce se întinde pe marginea apei lîngă care s-a oprit carul să se adape vitele. E pace, linişte, dar o pace în care simţi bătînd puternic pulsul unei vieţi arzătoare, nevăzută, dar simţită pretutindeni.

Ce deosebită e această pace, în care palpită puterea de zămislire, de pacea melancolică a tabloului *Un peisagiu de toamnă!* Costişa e acoperită de iarbă pălită, copacii abia îngălbeniţi stau neclintiţi în lumina stinsă şi dulce, cu umbre subţiri şi transparente, a începutului de toamnă.

Scanned with OKEN Scanner

Pe cînd în *Alt peisagiu de toamnă*, din colecţia poetului Vlăhuţă, e lupta ultimă şi desperată a naturii care moare sub un cer albastru întunecat, un albastru mat şi neîndurat, cu nori albi zdrenţuiţi, măturaţi parcă de vînt. Pămîntul e arămiu, ruginit, iar în fund se înalţă dezolat trunchiul unui copac subţiratic din care zboară foile.

Fiecare peisagiu e o filă din poemul vieţii, o formă nouă a aceleiaşi puteri, un epizod din lupta ei împotriva morţii şi a nimicirii. În lumea formelor şi a culorilor, sub splendidele aspecte ce impresionează ochiul său de pictor, el percepe viaţa ce palpită şi se frămîntă, colorînd şi nuanţînd în mod original ceea ce percepe ochiul său. În spectacolul concret, vizibil, al lumii exterioare, se răsfrînge lumea invizibilă interioară căci realizarea în artă nu e copiarea exactă şi precisă a realităţii, ci crearea unui echivalent. Grigorescu nu redă în peisagiile sale numai o scenă din viaţa de cîmp, un aspect unic al naturii, pe care l-a prins ochiul şi l-a redat măiastra lui mînă, ci cu o tuşă de lumină pusă la locul ei, cu un amănunt mic dar caracteristic, ştie să trezească o lume întreagă de simţiri şi cugetări în armonie cu aspectul pe care ni-l reprezintă. Sub semnul exterior şi concret al artei trebuie să ştim a găsi ideea mai generală a artistului, de care depinde puterea de sugestie şi valoarea operei de artă. Aşa de pildă tabloul *Întoarcere în amurg* nu e numai evocarea unei scene pitoreşti din viaţa de la ţară pe care artistul a văzut-o şi realizat-o într-un mod surprinzător ca exactitate, nu a fotografiat-o, în culori frumoase ci ne-a redat-o răsfrîntă prin sufletul său. Mersul legănat al boilor, mişcarea tărăgănată a carelor pe drumul prăfuit şi mai ales gradaţiunea armonioasă în descreşterea luminii îţi strînge inima de emoţia ce te înfioară uşor în amurgit, îţi sugerează poezia măreaţă şi melancolică pe care pictorul n-a copiat-o din natură...

Ţăranul însuşi în opera lui nu ne e reprezentat ca semenul nostru, al omului de la oraş, ci ca produsul cel mai apropiat al naturii. În el parcă curge vie şi puternică seva care curge prin păduri şi prin cîmpii, cînd se mişcă zgomotos şi exuberant în *Bîlciuri* şi în *Nunta ţă-*

Scanned with OKEN Scanner

rănească. Iar în tablourile în care e reprezentat întorcîndu-se de la muncă încet pe lîngă boi, sau toropit de zăduf şi osteneală lăsîndu-se moale şi alene în carul cu fîn, el pare o forţă tot atît de măreaţă ca şi forţa naturii în repaus. Îl simţi viu şi plin de putere, fiu vrednic al naturii din sînul căreia s-a născut, legat strîns cu trupul şi sufletul de tot „ceea ce a plăzmuit", cînd mînă boii „la drum greu" sau cînd merge cu pasul elastic şi mişcările sprintene ale omului de la ţară. În toate atitudinile, ţăranul lui Grigorescu realizează mişcarea cea mai frumoasă, şi în acelaşi timp cea mai firească, mai nesilită şi mai necăutată, cea mai potrivită cu felul de a fi al ţăranului. Priviţi-l în *În contemplaţii* şi *Pe gînduri*, dar mai ales în *În contemplaţii* cum şade de natural, cu ce mişcare plină de graţie rustică şi bărbătească se reazimă în toiag, iar privirea i se pierde în nemărginita zare, nemărginire care o ghicim din felul cum se uită el.

Oameni şi lucruri sînt în opera lui Grigorescu clipe din nemărginitul şir al transformării aceleiaşi forţe, forme realizate de aceeaşi putere în mişcare, miile de variaţiuni ale vieţii în plăzmuirile sale, de aci înfăţişarea aceleiaşi acţiuni, aceluiaşi simţimînt, aceleiaşi îndeletniciri în acea varietate de atitudini şi gesturi, ce te umple de mulţumire ca creaţiunea unui Dumnezeu. Acelaşi trup de femeie tînără în aceeaşi îndeletnicire a sexului ei — lucrul de mînă — e în tabloul ce reprezintă o damă din lumea mare ca şi în cel ce reprezintă o ţărancă. Dar cu ce mlădiere plină de graţie meşteşugită şi eleganţă, cu ce gest preţios ţine în vîrful degetelor ei delicate doamna, lucrul de broderie şi ce pitoresc şade ţăranca pe marginea laviţii cu picioarele întinse înainte, plecată uşor pe spate şi ţinîndu-şi cusătura într-o întinsă sforţare de atenţiune. În fiecare din aceste atitudini e indicată o întreagă lume sufletească, aceeaşi îndeletnicire ia altă formă şi semnificaţie în fiecare tablou.

Şi oricîtă deosebire e între tablourile reprezintînd colţuri şi scene din viaţa pacinică de la ţară şi tablourile cu scene din război ca *Atacul de la Smîrdan* de pildă, simţi că în soldaţii plecaţi acolo cu trupul şi sufletul înspre

Scanned with OKEN Scanner

atac e acelaşi ţăran sprinten cu muşchii de oţel, vîrtos la muncă, expansiv la petrecere, capabil de sforţarea uriaşă ce s-a cerut trupului şi curagiului soldatului nostru în războiul de la 77. E acelaşi ciobănaş ce se reazimă în bîtă pe lîngă turmă, sau se lasă dus de gînduri privind în zare, sau hoinăreşte fără grijă cu ciomagul la spate trecut peste braţe, în *Dorobanţul* voinic ce-şi scoate cu o mîndrie naivă pieptul în afară, cu o mişcare plină de voinicie dar foarte „ţărănească".

Într-o mişcare a capului, într-un gest al braţelor, într-o atitudine a corpului de profil sau chiar din spate ştie maestrul să puie o lume şi să redea nuanţa fugitivă, unică, în care stă expresia unui suflet, povestea unei vieţi. În *Atacul de la Smîrdan* iată două cadavre din atitudinea cărora se ghiceşte, se sugerează întreagă tragedia sfîrşitului în dureroasa ei grozăvie.

Unul, un tînăr turc căzut fulgerat pe spate, odihneşte liniştit în zăpadă, pe cînd altul, un dorobanţ căzut pe brînci, strînge într-o mînă puşca înfigînd pe cealaltă zgîrcită în zăpadă şi exprimînd numai cu acest gest chinurile agoniei...

Şi cum ştie el să zugrăvească ochii ! Nu poţi să te dumireşti cum din opacitatea materială a culorilor a putut zugrăvi el transparenţa umedă şi strălucitoare a ochilor dintr-un „cap de copil", prin ce minune poate să ne redea iluzia nuanţei bogate şi schimbătoare a ochiului viu !

Arta lui e plină şi bogată ca şi natura pe care o răsfrînge. Poezia şi măreţia ei o înţelege, o resimte şi o împărtăşeşte contemplatorului tablourilor sale, cu aceeaşi dărnicie cu care a primit-o, el însuşi, de la natură. Pretutindeni putere de viaţă şi adevăr, totul e prins în graba penelului ce pare a se fi jucat capriţios pe pînză, prinzînd la întîmplare culoarea realităţii, de frică să nu-i scape mişcarea naturală şi potrivită, „la petite ligne de la vie !"...

De aci acel relief neobişnuit al lucrurilor, fluiditatea conturului ce ascunde linia rigidă, desemnul, ce l-a fi-

Scanned with OKEN Scanner

xat pe pînză, luîndu-şi forma din jocul nuanţelor şi înfăţişîndu-ne în iluzia fermecătoare a vieţii în mişcare.

Putem zice de el că e pictorul luminii. Armonia în creşterea şi descreşterea ei, darul de a scălda peisagiul întreg într-o lumină atît de potrivită clipei din natură ce o reprezintă : lumina mată, plină şi egal împărţită în miezul unei zile de arşiţă ; lumina tremurătoare şi strălucită de după ploaie, sau răsfrîntă în uşoare tonuri cenuşii de nori ; lumina ce filtrează printre umbrele transparente şi subţiri de toamnă ; lumina ce se revarsă în cascade de pietre scumpe printre frunzele copacilor în *Luminiş*, lumina ce se răsfrînge în transparenţa delicată a cărnii de copil şi a petalelor florilor... Coloritul său întreg e creat din lumină.

În faţa tablourilor sale, cel mai neştiutor în ale picturii resimte emoţia dumnezeiască a artei şi desăvîrşirii. Te stăpîneşte măestria cu care ştie el a realiza viaţa aşa cum o concepe : nemărginita putere de creaţiune.

(*Viaţa Romînească*, noembrie, no. 11, 1907)

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORESCU

I

În figura uscăţivă şi luminoasă a maestrului, doi ochi scînteietori. Puterea lor e uimitoare. Cunosc prieteni, cari se întorc răsuciţi de această privire. L-am văzut pictînd. Închipuiţi-vă două focare pe două rotocoale de catifea neagră. Razele, scăpărate din amîndouă focarele, plămădesc formele în baia atmosferei, scormonesc conţinutul lor şi prind ce e pe dinafară, tocmai cu ceea ce vibrează pe dinăuntru. Modelele suferă, şi nu ar răbda 20 de minute să nu se mişte. Se resimt de ascuţişul care le turbură întregul sistem nervos. Ochii lui extraordinari ţin de o caracteristică a poporului romîn. Poezia populară cîntă viaţa şi farmecul ochilor, şi nu e străin observator care să nu fi simţit frumuseţea privirilor femeilor noastre. Maestrul a glorificat pe pînzele lui aceşti ochi cu gene lungi şi umede, cu priviri cari se pierd în depărtări, şi a izbutit să îmbine scînteierea lor cu o umbră de melancolie.

Mi se pare că amicul meu Caragiale a zis : „e cel mai mare liric al Romîniei“. Fireşte că nu e nimic de scăzut din această imagine. E însă de adăogat : Grigorescu este şi un profund psiholog, în aceeaşi măsură cum s-a susţinut că Rubens poate figura printre cei mai în-

Scanned with OKEN Scanner

semnaţi fiziologi. Circulă sîngele — şi se vede cum circulă — pe sub pieliţa subţire a flamandelor grase, în tablourile lui Rubens. În ţăranii şi ţărancele lui, ale lui Grigorescu, recunoaştem sufletul îndurător, naiv şi melancolic al unui neam întreg. Izvorăsc carăle din genunile albastre sau fumurii. După ce v-aţi desfătat în poezia imensităţii, opriţi-vă la cel dintîi : boii blînzi merg alene, ţinînd cuminte drumul bătut, iar sus, pe fînul din car, stă în brînci un ţăran, cu o pălărie neagră, cît roata carului, cu pletele răsfirate pe umeri. Priveşte, visează, a uitat necazurile.

II

Charles Blanc susţine că cine ar vedea cîteva tablouri de Metsu, de Terburg sau de Gaspar Netscher ar cunoaşte mai bine viaţa întreagă a burgheziei olandeze, de pe vremea Stathuderilor, decît ar putea să o înveţe din nenumărate volume de geografie, de voiajuri, de descripţiuni şi de istorie.

Cu siguranţă că viitorimea va studia istoria ţăranilor, din operile marelui maestru. Şi de se va încurca în discursurile, în polemicele, în legile şi reformele noastre, în afirmaţiunile contradictorii ale partidelor politice, în aspiraţiunile vagi şi în vicleşugurile netrebnice ale claselor conducătoare, pînzele lui Grigorescu vor fi paginile luminoase, din care vor apărea, limpede, viaţa, obiceiurile, vestmintele, felul muncii, gradul de cultură şi sufletul ţăranilor, ba chiar problemele de existenţă naţională peste cari noi am trecut cu uşurinţă, sau le-am tratat cu uşurinţă.

Strălucirea operilor lui e de o durere reală şi evidentă; poezia scenelor nu ascunde mizeria. Boii, minunaţi de frumoşi, dar slabi, întind din greu, că se aştern la pămînt ; omul se apleacă, apăsînd să trosnească, pe coarnele plugului. E noapte, abia se mai vede o dungă de sînge în apusul posomorît, şi bietul creştin, uscat şi

Scanned with OKEN Scanner

trist, ca şi boii lui, despică brazdă lîngă brazdă, altfel, din bogăţia pămîntului negru şi lucios, nu s-ar alege nici cu mămăliga de toate zilele. Soarele arde ; în aerul de cuptor pomii rari se topesc şi tremură în conturul lor vag, iar muncitorul c-o cămăşuţă săracă pe dînsul, strîns încins cu un curmei subţire, c-o căciulă groasă şi mare în cap, fără şolduri, costeliv şi prăjit se frămîntă fără odihnă. Pe drumul greu, desfundat de ploi, roata a intrat pînă-n bucie ; boii se năpustesc în jur ; le numeri coastele ; sus, la spata de dinapoi, o groapă, o pată închisă sub şoldul luminat ; trage şi cel care îi mînă, în pornirea lui disperată ; ţi se pare că-i auzi răcnetul ; un blestem înfiorător. Într-o cîrciumă — cîrciumă de la Bacău — un ţăran stă pe o laviţă cu capul rezemat în mîni ; picioarele desfăcute ; ochii închişi ; pe oblonul ridicat bate lumina în clondirile cu alcool-vitriol verde, gălbui şi roşii. Într-un bîlci ţăranii îşi aduc viţeii plăpînzi ; un evreu leşesc, cu ochii vîscoşi şi sîngeraţi, priveşte şiret, tocmeşte.

Dar aceiaşi ţărani au lepădat sumanul şi au luat mantaua cenuşie închisă. Grigorescu a plecat cu ei. Alecsandri îi cîntă de la Mirceşti în versuri admirabile, duioase şi mucalite *Peneş Curcanul* şi *Hora Griviţei*. Grigorescu îi vede slabi şi negri, scrîşnind din fălci, învălmăşiţi în fumul fioros al bătăliilor. Sunt aceiaşi ţărani aprinşi în faţa primejdiei. Avîntul unui popor necăjit, nervos şi brav. La Opanez, tunarii, plecaţi pe caii lor, se duc ca o vijelie, tîrînd după ei prin clisa şi zloata drumului tunurile grele, iuţeală vertiginoasă. Nicăeri pictorii cei mari n-au izbutit să exprime atîta mîndrie, atîta avînt, o masă aşa de vie într-o pornire aşa de eroică.

Nu execută o comandă, ci *furiile* antice i-au azvîrlit ca pe valurile unui torent precipitat într-o prăpastie.

Vestita bătălie de la Pisa a lui Leonardo da Vinci, cît ne-a mai rămas după desenul lui Rubens, n-are atîta mişcare cu toată cruzimea zugrăvită în figura călăreţilor. Chiar marea bătălie a lui Salvator Rosa, care te-nfioară cînd o priveşti în Louvre, cu mulţimea cadavrelor rostogolite unele peste altele, nu are mai multă viaţă, mai mult eroism. Şi luptele de la Austerlitz de Gérard,

Scanned with OKEN Scanner

de la Piramide şi Eylau de Gros, de la Marengo de Carle Vernet şi de la Fontenoy de Horace Vernet, sunt, cu toată splendoarea lor, mai mult nişte parade, pe lîngă atacurile lui Grigorescu. Pînze enorme, cortine festivale, în care apar, mîndri şi senini, împodobiţi cu uniforme, cordoane şi fireturi, ofiţerii de stat-major, generali şi suverani.

Monocromia maestrului nostru îţi reprezintă exact atmosfera plumburie a războiului. El vede masa, iar nu detaliile, soldaţii, iar nu ofiţerii ; şi în năpraznica pornire a maselor nu are timp să caute o poză academică pentru vreun erou de atelier...

Marele nostru maestru va transmite viitorimei sinteza sufletului ţărănimei noastre : în pace şi în război. Şi dacă oamenii de pe vremuri l-ar fi înţeles ca pe cel mai puternic istoric al războiului, şi ca pe o adevărată glorie a Romîniei, desigur că am fi avut întreaga istorie a Independenţei. I s-au cerut ilustraţii pentru un ziar cotidian — ca şi cum s-ar fi cerut unui Homer să facă madrigale — şi el văzuse o epopee crîncenă şi eroică, din care avem numai cîteva pagini geniale şi o sumă de documente de o nepreţuită valoare.

Dar viziunea lui în notele esenţiale ale vieţii s-a manifestat cu o elocinţă uimitoare.

Perspectiva lineară şi perspectiva aeriană se întrunesc cu un farmec nepomenit, la toate orele din zi, în toate scenele şi toate colţurile pitoreşti, ilustrate de acest om extraordinar.

Carele, mulţimea, înălţimile, turmele, pădurile se duc sau se apropie, nu numai prin intensitatea şi stingerea cromatică a tonurilor, de la vigoarea din primele planuri şi pînă la visul aerian din fundul transparent, adeseori misterios ca o poartă a infinitului. Şi cum în lume nu e nimic care să nu fie şi banal şi poetic, adevărat şi în banalitate, adevărat şi în partea poetică, era firesc ca cel mai nobil artist al Romîniei să privească realitatea în frumuseţea şi farmecul ei, în acea lumină care pune în relief caracterele esenţiale şi în acea mişcare care o însufleţeşte de cea mai intensă poezie.

Scanned with OKEN Scanner

Şi ne-a făcut să înţelegem ceea ce noi vedeam numai, înălţînd cerul, depărtînd munţii, adîncind văile, eterizînd zarea, uşurînd formele în fluiditatea atmosferei, ritmînd mişcările, simfonizînd colorile.

El a definit sufletul poporului şi a glorificat natura patriei...

(Extras din *Calendarul Minervei,* 1908)

Scanned with OKEN Scanner

VIEAŢA PICTORULUI

Vieaţa lui Grigorescu — o povestesc operele lui. O vieaţă simplă, tăcută, ordonată, puternică, închinată toată artei lui. În afară de artă nimic nu există pentru el. Acolo şi-a pus adînca lui iubire de natură, de podoabele şi de tainele ei, minunate pretutindeni, dar mai ales în ţara şi în făptura neamului lui ; acolo iubirea de bine, de adevăr şi de frumos — „treimea cea de o fiinţă şi nedespărţită“ a credinţii lui, a singurei lui religii.

O copilărie de sfînt. S-ar părea uneori că soarta, în înţelegere cu natura, de la început alege, înseamnă şi ia subt ocrotirea ei pe cei care au de spus vro veste din cer pămîntului nostru.

Nicolae Grigorescu s-a născut în satul Pitaru [1] din

[1] „Conacul moşiei unde locuiau părinţii lui Grigorescu şi unde s-a născut pictorul s-a dărămat acum. Se cunoaşte însă locul pe care era aşezat, în satul Strîmbeanu, pe marginea apei Suţa care se varsă mai departe în Răstoaca. Şi azi localitatea aceea poartă numele de Pitaru. Oficial însă comuna a încetat de a se mai numi astfel, de pe la 1860, timp cînd Filip Lenş şi-a măritat o fată a sa după un Costache Văcărescu dîndu-i moşia de zestre. S-a numit de atunci Văcăreştii de Răstoacă, după numele noului proprietar zestraş şi după numele apei care trece prin apropiere, şi aceasta spre deosebire de altă comună

județul Dîmbovița în ziua de 15 mai 1838, într-o casă fără noroc, plină de griji, unde sosirea acestui al șaselea copil de bună seamă că n-o fi fost vro bucurie. O nouă gură de hrănit — iată ce însemna pentru bieții părinți și acest nou venit, care putea foarte bine să nu mai vie! Văzute de aici, privite post-factum, lucrurile acelea toate au pentru noi ceva din îndeplinirea unei scripturi. Și anii de secetă cari au trecut pustiitori peste bucățica de pămînt în care oamenii își puneau munca și speranțele lor, din ce în ce mai ostenite, și tristețea acelei case fără noroc, și spuza de copii mici, și moartea neașteptată a celui ce era sprijinul și lumina atîtor vieți — toate parcă au trebuit să fie și să se întîmple așa cum s-au întîmplat, pentru ca să avem, în felul cum l-am avut, pe marele nostru Grigorescu.

Gîndul nostru se îndreaptă cu recunoștință spre ființa divină care a fost mama pictorului.

E toamnă pe sfîrșite, o ploaie mărunță și rece, un amurg trist, fără cer, din anul 1843. Într-o căruță de țară, încărcată ca de băjenie — o vedem slabă, istovită de plîns, cu șapte copilași palizi, zgriburiți în juru-i, dintre cari cel mai mare n-are încă doisprezece ani; după un drum de două zile sosește, cu chiu cu vai, la București. În urmă — din atîta viață irosită pe meleagurile acelea, unde neam de neamul ei n-avea să se mai întoarcă — nu mai rămînea decît un nume, crestat pe-o cruce de lemn, în cimitirul satului: „Ion Grigorescu". Înainte... se făcea parcă și mai pustiu și mai întuneric. Trăia în București, în mahalaua Cărămidarilor, o mătușă a ei, văduvă, femeie vrednică, bună,

---

Văcărești, așezată lîngă Tîrgoviște, locul de naștere și proprietate a marilor Văcărești.

La biserica din sat, unde se găsesc multe odoare dăruite de Lenș, avînd inițialele F.L. se află și azi o icoană bine păstrată înfățișînd pe Sf. Împărați Constantin și Elena, care poartă jos semnătura Ghiță Grigorescu și leatul 1853. Cei din sat pretind că ea se datorește lui Ghiță Grigorescu, unchiul marelui pictor, care era și el zugrav de biserici."

(Dintr-o scrisoare a d-lui C. D. Dimitriu, prefectul județului Dîmbovița.)

Scanned with OKEN Scanner

curată, știind să-și ție casa pahar și zilele cinstite numai cu munca mîinilor ei. La portița acelei căsuțe albe cu vechiu acoperiș de șindrilă, au poposit cele opt vieți rămase fără nici un căpătîiu.

— Tu ești, Ruxando ?

Și două brațe se deschid cu drag, să-i cuprindă pe toți.

Ce încăpătoare sunt casele săracilor !

Copiii parcă s-au trezit acolo de cînd lumea. Cu veselia, cu strigătele, cu jocurile lor au pus numaidecît stăpînire pe casă, pe curte, pe uliță. Numai Nicu sta totdeauna retras. Gălăgia celorlalți îl speria. Mișcările lor violente îl făceau să se depărteze, înfricoșat ca de o primejdie. Era un copil tăcut, timid, străin pe pămînt. El se uita la oameni și la lucruri cu o privire întrebătoare, neliniștită, pururea minunată, ca și cum atunci s-ar fi deschis pentru întîia oară marii lui ochi fulgerători. Poate că și unde-l vedea așa plăpînd — îl iubia mama lui mai mult decît pe ceilalți. Într-o zi, cînd i-au adus mort pe unul din copii, călcat de o trăsură, și cum fața bietului copilaș, plină de praf și de sînge, nu se mai cunoștea — cel dintîiu strigăt al ei a fost : „Unde-i Nicu ?...“ Cine știe ce presimțire, ce tainică vedere în viitor striga astfel din întunericul acelei spaime, din adîncimile acelei dureri ?

De-acolo, din căsuța aceea primitoare a mătușii Maria, porniau cele dintîi amintiri ale pictorului :

„Cu acul ne-a crescut biata mama. Și o dată n-am auzit-o plîngîndu-se, ori blestemînd, ori spunînd vreo vorbă rea. S-a trudit sărăcuța de ea, ș-a învățat singură să citească și să scrie, ca să ne poată învăța și pe noi puțină carte. Că ce școli erau pe vremea aia ?... De dimineață pînă noapte muncia și ne îngrijia s-avem de toate. Surorile începeau să coasă și ele. Un frate mai mare intrase ucenic la un unchiu al mamei, zugrav de biserici... Se vede că era în neamul nostru, că mult îmi mai plăceau și mie icoanele cînd eram mic. Pentru mine, sfinții erau vii : stam cu sfială înaintea lor, și eram în-

Scanned with OKEN Scanner

credinţat că şi ei se uită la mine, mă aşteptam să-i aud vorbind, să-i văd mişcîndu-se, ridicînd mîna să mă binecuvînteze. La zece ani, am intrat şi eu la un iconar. Da era un om sucit, Dumnezeu să-l ierte, şi rar auziai o vorbă cumsecade din gura lui. Mă punea să mătur, să-i legăn copilul, şi, cînd vroiam să mă uit şi eu cum zugrăveşte, mă lua la goană. Numai cîteodată, cînd îi frecam colorile, se mai îmbuna şi mă lăsa pe lîngă el — atunci eram în culmea fericirii ; îmi vorbia blînd, îmi arăta cum se fac sfinţii — îi sorbiam vorbele, şi mă uitam la el ca la un Dumnezeu. După doi ani m-am întors acasă, ş-am început să fac singur iconiţe. Era vară. Duminica mă duceam la obor. Îmi aşterneam hăinuţa jos, îmi întindeam marfa pe ea, şi-mi aşteptam muşterii, ca orice negustor. Treceau femei sărace, oameni de la ţară, mă întrebau cine le-a zugrăvit, le spuneam că eu... şi cumpărau, bieţii oameni, ziceau că-s icoane cu noroc, de la copil nevinovat. Doamne, cu ce bucurie am venit eu acasă după cea dintăi afacere a mea ! Făcusem vreo zece sorocoveţi — şi cînd i-am pus mamei în mînă, s-a uitat la bani, apoi la mine, şi m-a întrebat îngrijată de unde-s — că eu lucrasem pe-ascuns icoanele. Cînd i-am spus, m-a sărutat, a dat să zică ceva, şi s-a întors repede cu faţa spre fereastră, că-i venia să plîngă. Aceea a fost, poate, cea mai fericită zi din viaţa mea. Eram mare — aduceam parale în casă, bucurie la ai mei, eu, cu munca mîinilor mele... Cine mai era ca mine !“

Din umbra aceasta, din cuibuşorul acesta ascuns în fundul unei mahalale din marginea Bucureştilor, s-a ridicat marele Grigorescu... Singur s-a ridicat. Era un copil delicat, sfios, care se uita în juru-i cu ochii pururea proaspeţi ai nevinovăţiei, ai acelei naivităţi divine care a fost farmecul puterii lui şi care niciodată nu l-a părăsit. Şi aşa fraged şi puţintel cum era, ardea de neastîmpăr, de setea de a sbura, de a pleca în lume, de a lupta, de a ispiti necunoscutul, vraja şi primejdiile

Scanned with OKEN Scanner

depărtărilor — tăcut şi încrezător în el, ca Prîslea cel năzdrăvan din basme. Cine ştie dacă nu au într-adevăr presimţirea chemării lor pe lume copiii aceştia predestinaţi, în sufletul cărora, ca floarea în mugur, se pregăteşte să înflorească sufletul unui popor! Altfel cum să înţelegi siguranţa cu care se duc năzdrăvanii aceştia drept la ţinta lor, cu toate şi peste toate greutăţile ce li se pun în cale?

Copil sărac, fără nici un sprijin, cu două clase primare, la vîrsta de paisprezece ani Grigorescu îşi pune în gînd să plece la Paris. Lucrează de zor la icoane, pe cari acum le iscăleşte, într-un colţişor, cu litere ca de tipar: NICU. Începe să strîngă ban cu ban, din produsul micilor vînzări. Învaţă singur franţuzeşte. Îşi atrage, cu o icoană frumoasă, înalta luare aminte a Domnului. Se prezintă la un concurs al Eforiei Şcoalelor, pentru o bursă de pictură în străinătate: i se recunoaşte talentul; dar e respins, pentru că n-avea nu ştiu cîte clase umanioare, pe cari le-a avut un altul... mai fericit. Rămîne, tăcut şi răbdător, la iconiţele lui. Se mîngîie cu gîndul că „toată piedica-i spre bine", şi plin de încredere în biruinţa de la urmă a dreptăţii, munceşte, munceşte înainte, cu din ce în ce mai multă însufleţire. Face un tablou istoric mare, „Mihai scăpînd stindardul", pe care-l pune în fereastra unui zugrav, unde văzîndu-l Aga de pe atunci, beizadea Mitică (Ghica) şi minunîndu-se de frumuseţea lui, îl ia şi-l duce Domnitorului Barbu Ştirbei, care-l cumpără cu o sută de galbeni.

Un şir de izbînzi. Cîteva icoane la Căldăruşani, între cari *Izvorul Tămăduirii* ce împodobeşte Aghezmatarul din curtea mînăstirii, pun pe „meşterul Nicu" printre cei mai căutaţi zugravi de biserici. Se lămuria uneori în contractele zugravilor: „iară chipurile de la catapeteazmă să fie de meşterul Nicu". Lucrează aproape doi ani la mînăstirea Zamfira din Prahova.

O duioasă amintire din vremea aceea:

„Eram de cincisprezece ani, cînd meşterul care zu-

grăvia biserica de la Zamfira m-a luat cu el să-i fac sfinţii de la catapeteazmă. Acolo, am cunoscut o fetică tot aşa cam de vîrsta mea. Foarte frumoasă. Avea nişte ochi mari, albaştri, şi-n toată figura o expresie dulce, de-o cuminţenie îngerească. Şi, nu ştiu cum, că ne-am pomenit prieteni. Seara, cînd isprăveam de lucru, ne-ntîlniam în grădina bisericii. Era vară, linişte, frumos ca în vis. Şi ne primblam alături, ţiindu-ne de mînă, şi nu ne spuneam nimic. Da eram aşa de fericiţi — cum numai la vîrsta aceea poţi fi. Cînd ne despărţiam ne strîngeam de mînă, ne şoptiam încetişor: «noapte bună», şi ne dam întîlnire pe a doua zi, tot la ceasul şi în locul acela... Ea era pentru mine tot ce făcuse Dumnezeu mai frumos pe lume. Şi nici nu mai puteam gîndi altceva. O dată, plecase zugravul la tîrg, şi se vede că se-ncurcase la vrun chef, c-a lipsit două zile. Ajunsese cu lucrul la turla cea mare din mijlocul bisericii, unde mai rămăsese de făcut un serafim în creştetul bolţii. Îmi isprăvesc eu ce-aveam de isprăvit, şi mă urc pe şchele, mă cocoţez pe un scaun, ca s-ajung, şi — cît oiu fi lucrat eu acolo nu ştiu — da, cînd dau să mă depărtez puţin ca să văd ce făcusem, o dată aud, de la spatele meu, glasul jupînului: «Bravo, mă băiete, să trăieşti! E cel mai frumos înger pe care l-ai făcut tu. Leită Măriuca popii, da parcă-i şi mai frumoasă aici.» Fără să vreau, făcusem chipul de care tot sufletul meu era plin...“

Acolo cunoaşte Grigorescu pe călugărul Isaia, un bătrîn foarte deştept, şi om purtat, care povestia frumos tot felul de minunăţii de prin ţările pe unde umblase. Bănuia oare povestitorul ce suflet îl asculta? Plănuiesc să plece amîndoi la Paris. Şi încep să se pregătească. De astă dată se pare că nu mai e nici o piedică. Se duc mai întîiu la M-rea Neamţului, locul de mătanie al călugărului Isaia. Acolo bătrînul se îmbolnăvi. Aşteptîndu-i vindecarea, meşterul Nicu zugrăvia icoane. Şi ce icoane făcea el acum!... Una din aceste minuni ajunge în mîinile stariţii de la Mînăstirea Agapia, Maica

Scanned with OKEN Scanner

Tavefta Ursachi, „o femeie care ar fi guvernat o țară“, cum spunea pictorul. De mult căuta maica Ursachi un zugrav pentru biserica cea mare a mînăstirii. Locurile erau frumoase, călugărul Isaia nu se mai îndrepta, și trei mii de galbeni erau pe atunci o avere. Tînărul zugrav își tîrgui din Iași ce-i trebuia, ridică șchelele, și s-apucă de lucru. Parisul era din nou amînat. Norocul Agapiei !

Scanned with OKEN Scanner

AGAPIA

Trei ani frumoşi — în acest loc retras, al cărui nume înseamnă iubire. Toată întîrzierea, toată vremea asta de aşteptare, petrecută în ruga cea mai curată a muncii, s-ar zice că e un noviciat — o pregătire a sufletului pentru a putea intra în tainele artei.

Pentru istoricul picturii noastre bisericeşti — cînd se va scrie o dată această istorie — biserica Sfinţii Voivozi de la Agapia va fi ca un larg şi luminos limpeziş de cîmp, după o îndelungată rătăcire prin codru. Un curent de aer sănătos străbate şi în arta noastră religioasă.

Sfinţii lui Grigorescu sunt vii, omeneşte vii — şi destul de sfinţi prin expresia de bunătate, de îndurare şi de evlavie, pe care pictorul a ştiut să le-o dea, fără să-i desfigureze, fără să-i bizantinizeze prea mult — înţelegînd instinctiv că un sentiment ceresc nu poate decît înfrumuseţa o figură omenească. De altfel, încă de pe atunci, el nu lucra decît avînd înaintea lui un model viu, care să-i dea figura şi atitudinea cerută. Pentru Sfîntul Gheorghe de pe una din dverele altarului i-a pozat profesorul de la Iaşi, Miltiade Ţoni — un tip de frumuseţe ; pentru Maica Domnului, cutare femeie din Filioara ; băieţaşul unui dulgher — pentru copilul Isus ; iar cutare măicuţă, uitată de vremi, slabă, cocoşată şi sbîrcită ca un hrib, cată azi cu jale la sfînta Varvara,

Scanned with OKEN Scanner

îşi vede tinereţea ei acolo — aidoma gura şi ochii ei de-acum cincizeci de ani, şi zice oftînd : „Mare dar ş-aista, Doamne. Eu am să fiu oale şi ulcele, ş-aici... tot aşa am să stau."

Cu ce drag îşi aducea el aminte de anii aceia de aprigă încordare la o muncă îndrăzneaţă, uriaşă pentru vîrsta lui fragedă — dar nu şi pentru puterile lui, cari în adevăr erau supraomeneşti !

„Toată noaptea visam numai îngeri şi scene religioase. Erau zile cînd tot ce făceam, tot ce făcusem mi se părea trist, fără vieaţă, fără armonie, şi atunci îmi venea să las toate baltă, şi să plec în lume. Intra o rază de soare, şi deodată se lumina şi biserica şi sufletul meu.

Pe-atunci noi n-aveam nici un fel de orientare în artă. Era o carte veche, cu slove chirilice, care ne da reţete de la Muntele Atos pentru prepararea culorilor şi cîteva lămuriri despre vîrsta, îmbrăcămintea, vieaţa şi însuşirile fiecărui sfînt. Încolo făceam fiecare cum ne tăia capul. Şi-n meşteşugul ăsta al nostru, cînd stai şi migăleşti mult, mult la un lucru — de la o vreme, nu mai ştii ce faci. Nu mai vezi. De aceea, uneori lăsam bidinelele, ş-o luam razna peste munţi, cu puşca la spinare. Umblam aşa cîte-o zi-ntreagă ; şi cînd m-apucam a doua zi de lucru — parcă eram alt om.

Într-o dimineaţă ne vine vestea că s-a ales Cuza domnitor în amîndouă capitalele. Am lăsat tot, am pus şeaua pe cal, şi fuga la tîrg. Atunci am văzut eu ce va să zică bucuria unui popor. Cîntece, jocuri, chiote în toate părţile. Îţi ieşiau oamenii în drum cu oala plină cu vin : care cum se întîlneau luau vorba de Cuza, de Unire, se îmbrăţişau şi încingeau horă în mijlocul drumului. Şi era un ger de crăpau pietrele. Da unde mai sta cineva în casă ? Am văzut bătrîni care plîngeau de bucurie. Vro săptămînă n-am mai putut lucra. Trimiteam la tîrg de două ori pe zi după veşti. Plătiam cîte trei şi cîte patru sfanţi pe-o gazetă, şi ne strîngeam toţi s-ascultăm noutăţi — «novitale», cum se zicea pe-atunci.

Nici nu era chip să ne mai gîndim la altceva. Mi-aduc aminte că stam seara pînă tîrziu şi făceam desenuri alegorice despre Unirea Principatelor... Vremi de credinţă erau acelea ! Era mai multă iubire între oameni, şi mai multă cinste."

Pictura de la Agapia — pictură murală în ulei — aminteşte, prin moliciunea liniei şi prin căldura colorităului, factura maiştrilor italieni ai Renaşterii, despre ale căror opere Grigorescu, doar din auzite şi din palide reproduceri, de va fi ştiut ceva la vremea aceea. Dar cu siguranţă că era înrudit cu ei. Da, între Grigorescu al nostru şi între Tiziano, Leonardo da Vinci sau Andrea del Sarto, erau legături de suflet, cari sunt mai puternice decît cele de sînge. Prin sentimentul adevărului, care trebuie să fie acelaşi, în toate timpurile şi la toate popoarele — prin farmecul spontaneităţii, prin revelaţia pe care o dă împărtăşirea directă cu natura, prin credinţa adîncă, aproape mistică, în puterea darului ce vine mai de departe şi merge mai departe decît hotarele unei biete vieţi omeneşti — prin acestea şi prin multe alte neştiute legături, Grigorescu era frate cu uriaşii aceia fără de asemănare din veacul de aur al artei creştine.

Cum intri în biserică, e în dreapta un sfînt Vlasie, în picioare, aşteptînd parcă un cuvînt, un semn, o minune de la Dumnezeu — gînditor, senin gînditor, în atitudinea lui cuvioasă de schivnic, pe care nici o bucurie lumească nu-l mai ispiteşte, şi nici o suferinţă nu-l mai tulbură. E atîta vieaţă cucernică în figura şi în toată fiinţa acestui bătrîn, de-o uimitoare putere de adevăr, de armonie şi de unitate în cele mai mici amănunte — încît, dacă n-ai şti, dacă nu ţi-ar spune pisania bisericii de cine şi cînd e zugrăvit, greu ţi-ar veni să crezi că e opera unui tînăr de douăzeci de ani, care nu făcuse nici o şcoală, care n-a văzut un muzeu, care, în afară de vechia carte a zugravilor, nici un fel de dumerire n-a avut de la nimeni. Şi în toată pictura acelei biserici se vede aceeaşi deplină înţelegere a lucrului, aceeaşi

Scanned with OKEN Scanner

hotărîtă personalitate în factură. Partea omenească a sfinţilor i-au dat-o ţăranii din sat — adevărate documente de figuri ale neamului nostru, iar partea divină i-a dat-o sufletul lui. Întocmai ca maiştrii cei vechi a muncit el acolo, în biserica aceea, închinîndu-se fiecărei clipe, puind o rugăciune în fiecare urmă de pensulă — şoapta de foc a neliniştii, a frigurilor, a tuturor îndoielilor şi-a tuturor speranţelor tinereţii lui, neştiutoare de ce-i pe lume.

O călugăriţă i-a pozat pentru Mucenica Varvara. Recunoscător, pictorul i-a făcut o icoană : În mijlocul unei lumini de foc — un fel de vînăt auriu, care ar fi coloarea eternităţii — stă Maica Domnului în nori, cu mîna dreaptă pe glob, cu stînga ţiind în braţe pe pruncul Isus, care, sprijinindu-şi cotul pe glob, ridică mînuţa dreaptă în semn de binecuvîntare ; şi ea, şi copilul privesc în infinit ; de o parte şi de alta doi serafimi, în adorare, cu braţele încrucişate pe piept ; de jur împrejur o ghirlandă de heruvimi, blonde capete întraripate, ce se pierd cu cît se ridică mai sus, în zările înălţimii ; jos, în margine, cîteva pete albastre ne spun că ceea ce vedem acolo e cu adevărat „în împărăţia cerului". Dar ce studiate sunt toate în cele mai migăloase amănunte, figuri, mîini, stofe... şi ce sărbătoare de colori, ce roşu vioriu în bogata draperie care, după ce încadrează ca o maramă chipul duios al Preacuratei, se revarsă în falduri largi peste tunica de un albastru de smalţ, întinzîndu-se luminos pe genunchiul stîng şi căzînd întunecat în cute adunate la picioare. Dar verdele sclipitor de pe tunica serafimului din stînga !... Şi reflexul tuturor acestor colori, cald jucînd, ca bătaia unei flăcări, pe cămeşuţa încreţită la gît a pruncului divin... Un prodigios cîntec de colori. Ce pot vorbele să spuie despre frumuseţea unui cîntec ?

După trei ani, Agapia, în sărbătoare, îşi sfinţia podoaba, de care cu drept cuvînt se poate mîndri. Din cîte biserici avem în ţară, nici una nu închide o aşa de aleasă comoară artistică — atîta bogăţie de vieaţă ce-

Scanned with OKEN Scanner

rească, exprimată aşa de frumos, aşa de curat, şi cu atîta putere... „Parcă nu mai e de mînă omenească!“ Aşa se minunau maicile clătinînd din cap. Acolo rămîne un muzeu şi o şcoală de pictură bisericească. Lucrarea de la Agapia, sfîrşită în anul 1861, încheie prima perioadă din uriaşa activitate artistică a lui Grigorescu — primul capitol din istoria vieţii lui, care ar putea fi intitulat: „Meşteru Nicu“. Un sfînt şi el — intrase în artă pe poarta cea sfîntă.

Scanned with OKEN Scanner

LA BARBIZON

Ş-acum toate gîndurile lui, ca scăpate din lanţuri, se îndreaptă spre Paris. E liber, e aproape bogat — Kogălniceanu îl cunoscuse la Agapia, rămăsese şi el uimit de darul acestui tînăr zugrav, şi-i înscrisese o bursă în bugetul Moldovei — nimic nu-l mai poate opri. Vine în Bucureşti, lasă familiei o bună parte din bani. Îşi regulează toate în acel spirit de ordine care a fost una din puterile de căpetenie ale fecundei lui vieţi, şi — în sfîrşit ! pleacă. Fără tovarăş — bătrînul Isaia, simţind că i se apropie ceasul, se retrăsese la Sfîntul Munte — pleacă din Galaţi, cu vaporul pe Dunăre. E o dulce dimineaţă de toamnă. Satele de pe mal, cu smeritele lor bordeie acoperite cu stuf, cumpenele de fîntînă, şirurile de care pe drumurile cenuşii, turmele de pe şesuri, pădurile rumenite, toate mîndrele privelişti ale ţării lui parcă-l strigă din urmă, parcă spun duios ochilor lui însetaţi de lumină şi încărcaţi de visuri : „Ochilor, ochilor, să nu ne uitaţi“... Nu, nu, n-au să vă uite !

Parisul. Ce era oraşul acesta pentru tinerii noştri de pe-atunci ! Pentru Grigorescu e o şcoală. Aici se poate învăţa. Aici vechii dascăli spun taine mari celui chemat să le audă, şi să se pătrundă de puterea lor. Pînzele de la Luxemburg, minunile de la Luvru, atelierele pictori-

Scanned with OKEN Scanner

lor, astea-s Parisul lui. Toate celelalte ademeniri ale fermecătorului oraş îi rămîn necunoscute. Şi e de douăzeci şi trei de ani. Lucrează cîteva luni în atelierul lui Cornu. Un concurs la „Bele-Arte“ ; se prezintă şi el între cei mulţi chemaţi. Subiectul : — cu ce haz ne scanda pictorul acest juvaer al academismului în floare pe vremea aceea ! — „O luptă antică, între doi păstori — la stînga, în primul plan, un stejar bătrîn — la dreapta o apă curgătoare, în fund munţii“... Reuşeşte printre cei zece cari, după opt zile, trebuiau să treacă, în loji separate, proba hotărîtoare — „Le concours de l'arbre“. Pleacă să facă studii de copaci la Fontainebleau ; şi vasta pădure seculară îl prinde şi-l ţine în lumea ei de mistere... trei ani. Aici sufletul tînărului zugrav de icoane primeşte marele botez al artei, aici, în mijlocul pădurii sfinte, care a fost şcoala şi templul celor dintîi peisagişti şi celor mai glorioşi pictori ai Franţei. Pe vremea aceea de curată şi profundă adorare a Frumosului, se vedeau închinătorii artei pornind demînecate, din satul Barbizon, cu sarcina la spinare, căznindu-se, fiecare pe cărăruia lui, pe sub uriaşele bolţi de umbră, spre locul lui de întîlnire cu natura — în căutarea clipei eterne. Şi drumeţii aceştia simpli, în bluză albastră de lucrător, se numiau : Troyon, Diaz. Rousseau, Corot, Millet, Daubigny, Courbet... Seara numai, se întîlneau la o pipă şi la un pahar de bere, îşi aveau colţul lor, masa lor ştiută, acolo schimbau impresii, discutau artă, aruncînd uneori în tunete de glas, cu gesturi largi, gînduri proaspete, repezi, aprinse — adevărate revelaţii — scăpărări de acelea ce nu se găsesc prin cărţi. Tînărul cu ochii scînteietori, necunoscutul ce se aşeza cu respect, aproape cu teamă, într-un colţişor, la măsuţa cea mai dosită, era Grigorescu. După admiraţia cu care se uita la înţelepţii aceia, după evlavia cu care asculta fiecare vorbă, lesne s-ar fi putut vedea în străinul acela tăcut, pururea dus pe gînduri, cel mai harnic, cel mai însetat de a învăţa ucenic al lor.

Iată care a fost şcoala, şi iată cine au fost — fără ştirea lor — cei mai buni dascăli de la cari şi-a învăţat

Scanned with OKEN Scanner

Grigorescu secretele artei lui. Ziua îi vorbia natura — seara îi vorbiau tîlmacii ei. Şi în sufletul lui pururea în friguri, noaptea, dospiau vedenii şi vorbe, şi tot alte înţelesuri, şi tot alte puteri izvorau în el, împinse din adîncimile necunoscute ale unei vieţi ce parcă nu mai era a lui, ce de bună seamă că nu era numai a lui.

În zori, cel care pornia înaintea tuturor la lucru era Grigorescu. De multe ori pleca pentru mai multe zile. „Afurisit stăpîn, cum îl încarcă pe bietul băiat!“ îl căina într-o zi un pădurar bătrîn, uitîndu-se cu milă după el, cum ducea în spate o sarcină prea mare pe seama unui trupşor micuţ şi delicat ca al lui.

O mînă de om era, însă vrednic şi inimos lucru mare, şi iute la treabă, şi toate le făcea cu acel farmec al puterii ascunse, care dă precizia şi eleganţa mişcării.

Trei ani — ce repede trec zilele cînd munceşti! — trei ani n-a mai ştiut nimic din ce se petrece pe lume. Ca un pustnic a trăit acolo — ş-a lucrat, a luptat cu toată aprinderea, cu toată frenezia, cu toată setea de a birui a celor douăzeci şi trei de ani. Au tăcut în el şi dragostea de ai lui, şi dorul de ţară, şi toate celelalte griji de vieaţa lui, de sănătatea lui, de ce viitor îl aştreaptă — toate au stat adormite, subt încordarea, subt frigurile acelor zile de muncă pasionată. Frigurile erau în sîngele lui! De pe atunci trebuie să fie copia aceea puternică după tabloul de la Luvru al lui Prud'hon: „La justice et la vengeance divines poursuivant le crime“, pe care Grigorescu a trimis-o Pinacotecei noastre, şi care, pusă alături cu originalul, ar putea, cu foarte bună dreptate, să ridice întrebarea: „Unde-i mai multă emoţiune?“

Dar vremea trece şi melancolia străinătăţii, a depărtării, începe să aştearnă ca un fel de umbră de amurg pe lucrurile cari-l înconjoară.

De trei ani nu mai auzise o vorbă romînească..

În vara anului 1864, vine în ţară şi — dintr-un sentiment de datorie, căci fusese bursierul Statului — se

Scanned with OKEN Scanner

pune la dispoziţia Ministerului de Culte. Ministrul îi spune :

— N-avem nevoie de d-ta.

— Atunci ?...

— Atunci, nimic. Să-ţi vezi de treabă.

Şi şi-a văzut de treabă. Şi-a luat pe pînză cîte-o fărîmă de suflet, de pămînt şi de cer, podoabe din podoabele patriei care n-avea încă un locşor pentru el, şi s-a întors iar la şcoala şi la maiştrii lui de la Barbizon.

Natura-i frumoasă pretutindeni. O lume nouă la fiecare pas. Şi Grigorescu se simţia din ce în ce mai atras, mai învăluit în misterul acestor frumuseţi. Era un suflet în ele. Dincolo de forma, de coloarea şi de structura lor, era un suflet. Îl presimţise el, aşa vag de tot, în unele zile de hoinăreală pe muncelele Agapiei. Acum însă îl simţia. Îl simţia cu nelinişte, aproape cu frică. Da, era acolo în tăcerea pămîntului, în norul ce luneca încet pe albastrul cerului, îndărătul frunzei care tremură, în vibrarea aerului, sub scoarţa copacilor şi sub muşchiul stîncilor, pretutindeni şoptind lucruri adînci şi neînţelese, de pretutindeni chemîndu-l, privindu-l mereu, mereu vorbindu-i prin semne, prin jocul petelor de umbră şi de lumină, ca o fiinţă de departe, din alte văzduhuri. Şi el se lupta să priceapă. O luptă straşnică era vieaţa lui. Fiecare dimineaţă îi aducea o speranţă nouă, şi fiecare seară o nouă disperare. Veşnic nemulţumit de lucrul lui, răzînd de cîte zece ori o pînză, plecînd şi întorcîndu-se de cîte zece ori în acelaşi colţişor de natură, care mereu tot altceva-i spunea din marele mister — şi el mereu întrebînd, simţind că dincolo de liniile şi de colorile cari se văd, mai e ceva care nu se vede, şi care totuşi trebuie să se vadă. Trebuie. Că aceasta şi este chemarea unui artist pe lume — să te facă să vezi în vecii vecilor ceea ce natura nu arată decît o dată, la fulgerarea unei clipe — o singură dată, în toată necuprinsa şi spăimîntătoarea veşnicie a vremii.

Multe lucruri bune, prinse din fugă, trebuie să fi şters Grigorescu, pentru că lui, dintr-un punct sau altul de

Scanned with OKEN Scanner

vedere, nu-i mai plăceau. Dar din cîte a păstrat, ce de minuni, de cari, o dată ş-o dată, se va vorbi cu acea definitivă admiraţie universală, pe care operele eterne au toată răbdarea s-o aştepte !

Ochi visători, frumoşi ochi nevinovaţi cari au plîns fără să ştie de ce — suflete sfiioase, neînţelese, cari se ascund îndărătul feţei, cum se ascund unele gînduri îndărătul cuvintelor ;

Curate dimineţi de vară, în a căror limpede lumină toate par gătite de sărbătoare ;

Robuşti jitari, aspri la căutătură, cari înainte de a porni în ţarină, îşi cercetează arma, ce n-are altă menire decît doar aceea de a spune şi ea o vorbă... inofensivă, atunci cînd glasul gros şi mustăţile lor fioroase nu vor fi de ajuns pentru a vîrî groaza în delicvenţi ;

Interioruri de pădure, cu încremenirea aceea ca de vrajă, cu aerul acela de sfinţenie al singurătăţii grandioase şi al lucrurilor eterne, cu răcoarea umedă a stîncilor acoperite de muşchi şi cu nu ştiu ce amestec de basme, de duhuri ascunse, de tăcere care aşteaptă ceva;

Apusuri de soare, cu întunecări de codru în fund, sub dogoreala din ce în ce mai scăzută a cerului, cu tăpşane ce se răvarsă în umbră de sub poalele codrului, cu păstori ce şi-aduc oile la strungă şi cu pregătirea aceea de odihnă, cu învăluirea aceea dulce, în taina înserării, a tuturor formelor, ce parcă-s de abur şi se topesc ;

Fagi bătrîni, uriaşi, cu pete ca de păcură pe trunchiul vînăt închis, ce se înalţă dintre stînci drept şi puternic, despletindu-se în sus într-o pădure de ramuri ;

Şi văi larg deschise, luminoase, vesele, ce parcă te îmbie să te tăvăleşti pe pajiştea moale, stropită cu flori, încălzită de soare ;

Şi pete albe de nori pe ceruri albastre, şi dealuri fumurii, departe, în adîncimea zărilor ;

Şi crînguri ruginite de toamnă, cu frunze spulberate de vînt ;

Frumuseţi proaspete, nemaivăzute parcă, minuni de forme şi de colori, cu nu ştiu ce delicateţă de vis în frăgezimea şi armonia lor, şi totuşi foarte adevărate, una

Scanned with OKEN Scanner

cîte una s-au desvelit ca din neguri sub puterea privirii creatoare ; şi astfel pregătite pentru taina vieţii de veci, trecînd prin sufletul mare şi curat al artistului, mari şi curate au înviat pe pînzele lui...

Dar Grigorescu, nici vorbă, nu-i mulţumit. Cum să fii mulţumit cînd vezi cum îţi scapă printre degete, şi se pierde, pentru toţi şi pentru totdeauna, cea mai bună parte din comoara pe care tu ai descoperit-o !... O vezi — e la dispoziţia ta, şi n-o poţi lua...

Caută încă, mereu caută, pururea neliniştit, sorbind puteri nouă, din înseşi izvoarele nemulţumirii lui. Prietenii, admiratorii lui, de-abia îi pot smulge cîteva bucăţi pentru o expoziţie a tinerilor pictori de la Fontainebleau, în toamna anului 1866. Împăratul Napoleon III, vizitînd expoziţia, cumpără din lucrările lui Grigorescu o creangă de măr înflorit şi un studiu (un cap de femeie). A doua zi toate bucăţile lui erau vîndute. Lumea se-ntreba : Cine-i ?... Cel care a aflat mai târziu noutatea asta, şi cel care a uitat-o mai curînd, a fost Grigorescu.

În vara anului 1867, iar îl încinge dorul de ţară.

— De ce nu rămîi la noi ?... Ascultă — rămîi la noi.. Ai să fii înţeles aici, şi iubit, şi sărbătorit de toţi...

El clătina din cap visător : „De-aţi şti voi ce frumoasă-i ţara mea !...“

ÎN AMURG

„O vieaţă e o profesie de credinţă, cu propagandă tăcută, irezistibilă şi fecundă.“

Marius Vachon

...„Iar dacă vrei să cunoşti Romînia în tot ce are ea mai pitoresc şi mai specific al ei, caută numaidecît să vezi o colecţie de tablouri de pictorul Grigorescu.“ Sfatul acesta îl da un francez, care ne cunoştea ţara, unui compatriot care-şi aduna deslușiri pentru o călătorie de două săptămîni prin meleagurile noastre. Nici nu se putea da un sfat mai bun unui turist grăbit să vadă, să afle cît mai mult, în cît mai puţin timp. Nu ştiu dacă mai e pe lume vro ţară al cărei pitoresc să se oglindească aşa de limpede şi de puternic în opera unui artist — ceea ce pot spune e că Grigorescu, înfăţişînd cum a înfăţişat, pe pînzele lui, podoabele şi sufletul patriei noastre, a făcut cu aceasta, neamului nostru, unul din acele preţioase daruri, cari iau loc între puterile active ale unei naţiuni. O putere vie, pururea fecundă — din ce în ce mai fecundă.

O mare iubire care-a creat vieaţă. Aceasta şi este funcţiunea iubirii pe lume.

Şi cum să nu fie vii toate lucrurile omului acestuia! Nimic n-a tulburat opera lui. Nici reguli învăţate, nici căutări de efecte, nici grija succesului, nici sete de glorie — nimic. N-a fost, şi niciodată nu s-a simţit altceva, decît un smerit confident al naturii. Un suflet curat şi bun, uimit în faţa frumuseţilor acestei lumi,

Scanned with OKEN Scanner

plin de recunoştinţă că i s-a îngăduit să le vadă, bucurîndu-se ca un copil de strălucirile de-afară, şi descărcîndu-şi prisosul fericirii lui în pictură, cum cântă privighetoarea sub farmecul unei dimineţi de primăvară.

Închid ochii şi-l văd. Îl văd în ceasul acesta într-un peisaj măreţ, în pustietăţile Carpaţilor — la „Cheia Tătarului". Scund, puţintel la trup, ca şi la vorbă, sprinten la mişcări — o faţă rotundă, deschisă, senin gînditoare, luminată din lăuntru — fruntea largă, ochii negri, adînc străbătători — toată flacăra vieţii lui era acolo — nasul drept, mustaţa albă, retezată deasupra gurii mici, fine, inteligente — o figură frumoasă de bătrîn energic, exprimînd bunătate şi hotărîre. Un om sincer, şi foarte serios, ascunzînd o nobilă fire ostăşească subt o gingăşie de copil. Îl văd oprindu-se deodată din mers ; înaintea lui, un mesteacăn tînăr se înalţă svelt, luminos, desfăcîndu-şi în sus rămurişul subţire, cu frunzuliţa rară şi delicată, ce tremură-n aer ca o ploaie de bănuţi.

— Drăguţu de el !...

În cuvintele acestea, rostite c-un glas de parcă vine din adînciuri depărtate, în mîngîerea asta părintească, adusă unui copăcel — e întreg sufletul lui Grigorescu.

Se uită, îl fixează c-o privire din ce în ce mai atentă, — deodată o lumină de fulger i se aprinde-n ochi, toată figura i se înviorează, o taină mare, ceva dumnezeesc parcă se pregăteşte în el, în aer — e tresărirea operei care cere întruparea vieţii.

Aşa îl văd pe Grigorescu — în templul naturii, oficiind. Foarte rar mi-l înfăţişez în atelier, stînd pe scaun, picior peste picior, cu mîinile-amîndouă pe genunchi, vorbind încet, potolit, cu fraze simple, calde, expresive, ca şi tablourile lui.

Bătrîneţea s-apropie de el cu respect. Un amurg frumos, ce împrăştie o lumină albă pe capul şi pe paleta lui — lăsîndu-i toată frăgezimea de sentiment, toată limpezimea de gîndire şi toată vioiciunea de mişcări.

Scanned with OKEN Scanner

Lumina aceasta de iulie a pînzelor lui din urmă se vădeşte mai cu deosebire de la expoziţia din 1900. De aici încolo peisajele lui sunt din ce în ce mai decorative. Factura din ce în ce mai largă, mai uşoară, mai aeriană. Vremea pare că-l înalţă : îl apropie tot mai mult de soare — izvorul vieţii.

Pentru noi romînii, şi mai ales pentru cei care-am crescut la ţară, ş-am hoinărit veri întregi pe mîndrele ţinuturi ale acestei lumini, tablourile lui Grigorescu sunt evocări puternice din propria noastră vieaţă — pagini duioase, atingătoare pînă la lacrimi, din povestea copilăriei noastre. Ochii copilăriei !... Unde mai vezi albastrul cerului de-atunci, şi lanurile verzi legănîndu-se-n valuri sub mîngîierea vîntului, şi umbrele norilor lunecînd pe dealuri, şi turmele presărate pe limpezişul plaiurilor, şi pădurile pline de basme şi de visuri, şi toată lumea aceea proaspătă, misterioasă şi strălucitoare, pe care-o sorbiau cu nesaţ ochii copilăriei tale ! Unde mai sunt ochii aceia !... Anii trec, şi tu te-ntuneci. Toate se-ntunecă şi se ofilesc sub simţurile tale ostenite, uzate. Numai artiştii mari, artiştii adevăraţi au darul de a rămînea pururea tineri, şi de a vedea lumea, lucrurile, priveliştile naturii, cu aceeaşi frescheţe de impresii. Pentru ei vremea pare că stă pe loc. Inima lor curată tresare de noutatea fiecărei raze. Pururea uimiţi, în faţa creaţiunii pururea nouă.

Era o zi fără cer, umedă şi posomorîtă, de pe la sfîrşitul lui decembrie, cînd s-a deschis expoziţia din 1900, o zi de acelea apăsătoare, care te-ntristează şi te împiedică de a gîndi. Cînd am intrat în sala „Grigorescu“ am avut impresia că mă aflu într-o livadă, într-o imensă livadă, în toiul unei zile de vară ; ş-am rămas ţintuit lîngă uşă, cu ochii duşi, pierduţi în adîncimea tabloului de pe peretele din faţă — *În spre bîlciu*. Am stat aşa mult, privind înaintea mea, aiurit — ca subt puterea unei vrăji. Ceea ce vedeam nu mai era o pînză întinsă-n ramă. Era o mare fereastră deschisă, prin care-mi scăpa vederea-n larg, afară, departe,

Scanned with OKEN Scanner

într-o cîmpie vastă, uşor ondulată, scăldată toată-n lumină, în lumina aceea limpede, proaspătă pe care-o aveam în ochi cînd eram copil, şi pe care n-o mai văzusem de-atunci, decît în unele visuri frumoase. Şi era cald acolo, şi bine, că toate păreau că plutesc în aer. Un lung şir de care veniau alene din fundul zării. Un călăreţ, la stînga, ţinea marginea drumului. Mai delături, în urmă — o cârciumă la poalele unei coline, şi lume multă-n bătătură, năvală, ca-n zi de sărbătoare. Şi iată că toată zarva aceea clocotitoare se mişcă spre noi. Carul din primul plan vine din ce în ce mai aproape, creşte văzînd cu ochii. Tot mai mare şi mai deslușit se arată gòspodarul ce stă-ntr-o rînă pe carîmb, cu ochii duşi în dunga drumului, cu pălăria mare, dată pe ceafă şi cu ilicul desfăcut la piept... o, e aşa de cald! În stînga lui, stau jos, cuminte, două fetiţe mai răsărite ; în fund, nevasta, cu cel mai mic copil, prîslea casei. Şi boii de-abia păşesc, lăsaţi în voia lor — iată-i aproape de tot, îşi întind spre noi boturile umede — nările aburesc, ochii lor mari şi blînzi clipesc de zăduf. E soarele amiază. În aer e linişte, ş-o dulce îmbiere la odihnă. Carele din urmă, drumeţii ce merg pe delături, rumeneala pămîntului, verdele prăfuit al colinelor din fund — toate se străvăd ca printr-o pulbere de argint în lumina acestei senine zile de vară.

Expoziţia întreagă s-ar putea numi Poezia unei zile de vară. Şi *Ciobănaşul culcat pe brînci* în marginea pădurii, şi *Dimineaţa pe drumul mare* cu acel şir de chervane cu largi coviltire de ţol, şi *Căratul fînului*, ca şi *Scoborîtul oilor*, ca şi *Femeea torcînd pe cîmp* înfăţişează privelişti de-ale ţării noastre, subt arşiţa soarelui de iulie.

„Mai multă lumină!“ Se pare că, în faţa eternităţii, aceasta-i lozinca tuturor marilor poeţi. Amurgul lui Grigorescu are ceva din strălucirea unei dimineţi frumoase. Ce fragede şi vesele sunt pînzele lui de la o vreme încoace! Poate mai puţin adînci — dar din ce în ce mai largi. Aer, aer şi spaţiu!... Iată ce strigă tot

mai zorit, cu cele din urmă tablouri, acest pictor al aerului şi al depărtărilor.

Una din marile griji ale vieţii lui pămînteşti a fost să-şi aibă la bătrîneţe, cînd nu va mai putea munci, un adăpost al lui. Să nu fie povară nimănui. Aceasta l-a şi făcut să-nceapă a pune cîte ceva deoparte. Ce tîrziu şi-a putut îngădui liniştea aceasta, care pentru firea lui discretă şi mîndră era de o neînchipuită însemnătate! Dar, în sfîrşit, şi-a cucerit-o.

Acum lucra şi mai grăbit — din ce în ce mai grăbit. Şi mereu ofta. Cine ştie ce drame tăcute se petrec în adîncul acestor suflete de foc... Fiecare pas te scoate tot mai în larg. Un gînd rostit desfundă un izvor nou de gînduri, cari

„Toate cer intrare-n lume,
Cer veşmintele vorbirii"...

Şi ceasurile trec, şi-n jurul tău se face seară. Şi sunt atîtea de văzut — ah, atîtea de limpezit, şi iată, începi să nu mai vezi — tocmai cînd începeai să înţelegi!

De aici poate graba acestui „drumeţ întîrziat", care mereu se uita cu grijă la cîtă cale e înaintea lui.

Izbînda îl ajunge din urmă. În anul 1904, e ultima lui expoziţie. În cîteva zile se vînd peste două sute de tablouri — nu-i mai rămîn decît bucăţile „reţinute".

„De-acum, zice pictorul, răsuflînd ca de-o sarcină de care a scăpat, «închid prăvălia»."

Îşi construeşte-o casă în marginea Cîmpinei, la poalele Carpaţilor — în preajma peisajelor lui. Îşi aşază acolo, cu drag, toate lucrurile lui, tot ce-a agonisit el în atîta vieaţă de muncă şi de căutare neadormită — şi lucrează mereu, lucrează cu neastîmpărul şi frenezia celor dintăi cuceriri. Un om fericit, s-ar zice. Ar trebui să fie. Căci a trăit frumos şi liber, în religia artei lui, ş-a ştiut cum să-şi întrebuinţeze şi vremea şi puterile pe cari i le-a încredinţat Dumnezeu. Dar poate fi cineva cu adevărat fericit, cînd ia aminte la cîte-s

Scanned with OKEN Scanner

de făcut pe lume, la cîte însuşi cată să împlinească într-o vieaţă aşa de scurtă şi de nesigură, şi vede că-l apucă noaptea, cu lucrul de-abia început ?

E aproape de şaptezeci de ani. Şi visează ca-n tinereţe. Un vis al lui, de mult : să-şi facă un chervan mare, un fel de casă pe roate — şi să plece pentru multă vreme, cu doi prieteni buni, să străbată ţara de la un capăt la altul — cu popasuri lungi — pe valea Oltului, pe malul Dunării, pîn' la Galaţi, şi de-acolo-n sus pe lunca Siretului, pînă-n Bucovina — şi-ndărăt, pe drumul munţilor... El să picteze — ei să scrie.

„La vară negreşit facem chervanul" — spunea el foarte hotărît celor doi prieteni, în iarna anului 1907. Dar ce iarnă cumplită a fost aceea, şi cum urlau de jalnic vînturile ei ! Apoi primăvara aceea şi mai cumplită, care-a însemnat cu foc şi cu sînge leatul 1907 în istoria neamului nostru. Cît trebuie să fi suferit Grigorescu în zilele acelea de vifor şi de groază [1], şi cum trebuie să fi răsunat vaetul ţării în marea lui inimă duioasă !

Se simte bolnav, şi mai ales foarte ostenit. Toată luna lui mai şi-o petrece în staţiunea balneară de la Govora. Întremarea vine-ncet. Artistul arde de nerăbdarea de a pleca. Doctorii îl povăţuesc să nu mai lucreze. E ca şi cum i-ar spune să nu mai trăiască. Acum vede el ce scump lucru e sănătatea. Ah, şi sunt atîtea de făcut ! Chervanul ! Drumul pe lunca Siretului !... Se va izbîndi oare vrodată visul acesta al tinereţii şi al bătrîneţii lui ? Privelişti încîntătoare, pe lîngă cari-a trecut repede, pururea cu gîndul întoarcerii — acum îl cheamă tot mai adînc, tot mai fierbinte — cu dulcea chemare a depărtării ! Sufletul lui e plin de tablouri. Muncit de vedenii. Simte nevoia de a se destăinui. În largi trăseturi de pensulă îşi spune grăbit cel din urmă dor, celei din urmă pînze... Eată-i cum vin din adînc de zări, unii călări, alţii în car şi alţii pe jos, cojanii

[1] Răscoalele agrare din martie 1907.

Scanned with OKEN Scanner

de la cîmp, în mers potolit, pe drumul plin de soare şi de praf al zilelor noastre de vară. E valea Siretului răsfrîntă din tăria amintirilor lui. Într-o lumină de apoteoză apar ţăranii lui, şi carele cu boi şi cârciuma de sub coastă, şi cumpăna de la fîntînă, uşor proectată pe albastrul cerului, şi dealurile din fund — jumătate vis, jumătate realitate. Şi-i cald — arde soarele-a ploae...

În frigurile, în delirul acestei supreme evocări, nici n-a băgat de seamă cum vieaţa lui, ca printr-o rană deschisă, curgea cu fiecare strop de lumină ce-i picura din suflet pe cea din urmă pînză. Un junghiu, o rupere dureroasă din încheieturi — şi deodată, ca o perdea i s-a lăsat pe ochi. Ce departe i s-a părut patul în ziua aceea ! Asta a fost luni, la 16 iulie. Sîmbătă a vrut să se scoale, dar nu-l mai ajutau picioarele. Era cald, avea stenahorie — pe la două ceasuri din zi, după o lungă tăcere, a strigat din toată inima : „Sfîrşeşte-l o dată, Dumnezeule !“ A fost cea din urmă vorbă. Sufletul a strigat-o, nerăbdător de a pleca. Şi Dumnezeu l-a ascultat. Peste-un ceas totul era sfîrşit.

Luni a fost îngroparea. Luni pe la toacă. A fost simplă, aşa cum a cerut-o el — simplă, discretă, liniştită, ca şi vieaţa lui. El dormia frumos între flori, acoperit c-un văl alb străveziu, în mijlocul atelierului. Avea o faţă senină, împăcată, pătrunsă parcă de taina lucrurilor eterne cari-l înconjurau.

În fund, prin largul ferestrei deschise, se vedeau munţii suri. Era o lumină curată, un cer albastru, şi nori de-aceia albi, uşori, puţin scămoşaţi, nori cum numai Dumnezeu şi El au făcut. Şi tot prin fereastra aceea venia, din ce în ce mai înteţit, un vaet, o tînguire adîncă, de jale care nu poate vorbi : cîinele pictorului, prietenul vechiu şi credincios, tovarăşul ciobanilor din atîtea tablouri, cerea să-şi vadă stăpînul şi se smuncia din lanţ, plîngînd rugător, cu glas aproape omenesc. Un bulgăraş de smirnă, fărîmat pe cărbuni, înalţă din căţue un firişor albastru de mireazmă...

...Şi cum dormia aşa frumos — în prohodirea unui singur preot, doi ţărani, ca pe-un copil, l-au luat binişor

Scanned with OKEN Scanner

pe mîini, şi l-au culcat într-un sicriu de brad. De undeva, dintr-un colţ al atelierului, a izbucnit un plîns în hohot sfîşietor. Apoi s-a potolit. Lumea s-a dat la o parte să facă loc celui ce pleca astfel dintre lucrişoarele lui scumpe, din atelierul în care cea din urmă pînză — aşa de simbolic neisprăvită — mirosea încă a uleiu.

Pe crengi de stejar l-au aşezat într-un car cu patru boi. Flori de cîmp, de cele cari i-au fost lui mai dragi, flori sfinte i s-au presărat pe faţă şi pe piept — pe ochii lui, pe divinii lui ochi, închişi pentru totdeauna — pe mîinile lui, pe divinele lui mîini, încremenite pentru totdeauna.

(Din *„N. Grigorescu"* de Al. Vlahuţă
Editura Casei Şcoalelor 1910)

Scanned with OKEN Scanner

N. GRIGORESCU

În dimineaţa zilei de 17 aprilie 1895 — o zi frumoasă, cu ceva de sărbătoare în aer — Grigorescu deschisese o expoziţie la Ateneu, fără invitaţii şi fără reclamă, cum era obiceiul lui. Afară, pe zidurile clădirei, nici un afiş. Abia pe uşa sălii de expoziţie un afiş cu numele lui.

Înăuntrul sălii, unde intrai pe la orele zece cu oarecare sfială, liniştea şi aerul tainic al unui lăcaş sfînt, în care se armoniza azurul cerurilor din tablouri cu aurul compact al cadrelor ca în o continuă tîmplă bisericească. Cîteva persoane anodine păşeau tăcute, privind cu ochi superficiali tablourile, înţesate pe cele nouă panouri de pînză. În colţul de lîngă prima fereastră, Grigorescu în picioare, palid, ras, curat, într-un costum cenuşiu, cu un calm voit în înfăţişare care acoperea cu greu pulsul unui suflet agitat. Uşa scîrţîia la intervale, intra sau ieşea un vizitator. Pe cele trei ferestre mari, soarele inunda sala, aruncînd deasupra tablourilor o lumină aurie ce le deschidea ca pe nişte flori, le transfigura crescîndu-le farmecul. Vedeam pentru întîia oară o expoziţie de Grigorescu şi poate una din cele mai frumoase şi mai complete. În două ore, privind fiecare tablou în parte, făcui jurul expoziţiei. Retras apoi un moment mai la distanţă şi rotind

Scanned with OKEN Scanner

ochii peste toată sala, mi se păru că aveam în faţă panorama văii Prahovei în lumina unei zile încîntătoare. Cîmpiile ei, pe care se desfăşura viaţa de muncă de la ţară, se răsfăţau calde şi desfătătoare. Aerul calm şi transparent al poalelor de munte flutura peste el, scălda lungul şi latul plaiurilor, se furişa prin păduri, huhura pînă în zările viorii. Vitele păşteau ici, coborau la gîrlă dincolo, stăteau culcate pe malul de nisip, carele veneau din depărtări învolburate, treceau blajin pe dinaintea mea, se duceau pe drumuri alburii ; femeile torceau pe prispa caselor ; fetele aduceau apă de la fîntîni sau întorceau vacile cu viţei de la păşune ; ciobanii priveau în văzduh, cu cîinii treji pe lîngă ei, cu turmele glugă dinapoia lor ; plugurile răsturnau brazda neagră care fumega ; cosaşii încărcau fînuri, se înapoiau pe înserate la casa din sat, mocnită şi cu uşile zăvorite. Muntence călări, logofetese, fete cu zestrea, hanul cu cărăuşi, ocoluri de vite, nunţi ţărăneşti, ţigani cu ursul, şi altele multe şi felurite răsăreau pe neaşteptate, unele lîngă altele ca din vraja unui basm. Iar în fund, departe, se vedea săltînd marea sidefie, întinsă pînă în poalele cerului şi udînd parcă cu valurile ei marginile cadrelor. Cîtă frumuseţe adunată la un loc ! Ce linişte în poetica tăcere a naturii ! Ce viaţă de frumuseţe mişcătoare ! Toţi şi toate se arătau vrednici de a fi priviţi ; nimic urît, nimic trist, nimic supărător ; din contra, în fiecare din aceste fiinţe şi peste tot un resort miraculos de avîntare în lumea fericită şi voluptoasă a visului. Mă simţeam transportat în altă lume ; adierea ideală a unei Arcadii fericite îmi cutreeră mintea ; uitai un moment pămîntul cu nevoile şi păcatele lui... Şi totuşi, lumea aceea ideală era o realitate, era lumea ţării romîneşti, văzută de artistul înamorat de ea ; o dată cu frumuseţea înălţătoare a artei lui, el oferea şi o lecţie minunată de dragoste de ţară...

Pe panoul de lîngă intrare, Vederile de la Vitré, unele lîngă altele, unele peste altele. Orăşelul breton îşi arăta ulicioarele-i pitoreşti, înguste şi strîmbe, suind

Scanned with OKEN Scanner

şi coborînd, cu casele cu două etaje, cu lumina tăiată de umbre groase, mai toate în ton violet-roz, cu acoperişurile ţuguiate, cu ferestrele cu obloane, dînd privelişteа oraşelor de nord, tăcute şi tainice. Pe ici pe colea, tablouri cu buchete de flori în care, de aproape, ţi se părea o adevărată învălmăşeală de culori ; de departe însă, le vedeai desfăcîndu-se cu relieful fiecărei corole şi atît de înviorate că păreau stropite de roua dimineţii. Apoi, portrete vii ce te urmăreau lung cu privirea, tipuri de ţigance, de evrei.

Printre toate, cîteva pînze te reţineau, te rechemau, ţi se întipăreau adînc prin puterea frumuseţii lor de capodopere, prin magia realizărilor şi acumulărilor de viaţă sufletească din ele, prin misterul imponderabil al adevăratei creaţiuni artistice. Între ele, *Vatră la Rucăr :* o încăpere tristă de ţară cu pereţii afumaţi, unde se strecoară o rază de lumină tulbure pe vreun ochi de geam cît pumnul ; pe pereţi, aninate, o puşcă şi o geantă ; în stînga şi înaintînd pînă în mijlocul casei, vatra cu prichici, în care pîlpîie încet o slabă pară de foc ; în faţa ei, o femeie palidă, cu un copil în braţe. Ca factură, penelul primei manieri a lui Grigorescu, culorile topite, modelajul dus la extrem. O lucrare dîndu-ţi impresia profund melancolică a umilinţii caselor noastre de ţară. — *Întoarcerea de la bîlci :* care încărcate cu ţărani şi ţărance, scuturaţi la hopuri, venind veseli de la bîlci. În urma lor şi pînă în fund, o luncă limpede şi întinsă; pe planul întîi, un flăcăiandru călare se întoarce spre cei din car şi le vorbeşte, le spune o glumă. Factura celei de a doua manieri a lui Grigorescu: penelul ferm şi larg, lăsînd planurile distincte. Valea îţi dă impresia păcii şi singurătăţii cîmpiilor noastre. — *Arătură de primăvară :* orizont şi aer primăvăratic, cu o adiere blîndă şi răcoroasă ; boii trag din greu cu capetele plecate, deşi trag mai uşor decît în *Arătură de toamnă,* unde pămîntul e mai vîrtos de uscăciunea verii, cîmpul mai trist, cerul mai îngrijitor. Amîndouă cîntă parcă „munca sfîntă“ a cîmpului romînesc. — *Apus de soare pe Bărăgan :* cîmpia nesfîrşită a Bărăganului ;

Scanned with OKEN Scanner

în faţă un cort mare, dinaintea căruia un ţigan zice din vioară ; o ţigancă culcată jos îl ascultă cu drag ; apusul de soare, bogat în culori. Tabloul e adînc sugestiv, simţi cum sunetul molcom al vioarei creşte liniştea cîmpiei. — *Colţ de atelier :* o femeie graţioasă, văzută de la spate, pictează privindu-şi motivul, într-o rochie lungă violetă sfîrşind în cascada spumoasă a unei game de tonuri din ce în ce mai clare. Curba gîtului de o frumuseţe seducătoare. Pe perete, în dulap, obiecte, schiţe, talere, toate în armonii suave de nuanţe stinse de ametistă. Tabloul dă atmosfera caldă şi idealizată a atelierelor de artişti. — *După ploaie :* aerul răcorit, spălat de ploaie ; norii uşori şi slabi ; soarele se luptă să-i străbată ; pămîntul se întinde, fuge cu putere, încît cadrul tabloului rămîne ca o fereastră. Iarba muiată de apă e culcată la pămînt în pale întoarse de ploaie. Un acord încîntător de tonuri gri-verzui. — *Bătrînă lucrînd :* pe uşa deschisă, pe care pătrunde o rază de soare, aducînd înăuntru o lumină ideală, se vede grădina ; lîngă uşă, bătrîna pe scaun ; la stînga un dulap cu vase şi farfurii bretone ; în dreapta încă un scaun. Un tablou din cele mai complete ale lui, lucrat cu vervă, răspîndind o linişte patriarhală într-o gamă de diverse griuri şi făcînd o impresie neuitată prin contrastul dintre lumina zilei calde de afară în care forfotează florile, şi lumina umbrei dinăuntru unde stă la răcoare bătrîna, aţintită în împletitul ei. — *Spălătoresele de la Vitré :* lucrare minunată ca viaţă şi execuţie, în care vezi cum bate vîntul în rufele întinse şi simţi vie mişcarea femeilor ieşind din amestecătura cea mai fantastică de culori. — *Portretul unui vechi funcţionar :* în mărime naturală, de o realitate impresionantă, funcţionarul stă gînditor, c-o grijă adîncă în suflet. — *Copiliţa cu bonetă* aşezată în iarbă, cu capul în soare, cu mînuţele în poale, cu ochii în jos ; atitudine adorabilă de copil de doi-trei ani ; viaţă pătrunsă de gingăşie şi de frumuseţea nevinovăţiei copilăreşti care dă copilului ceva de înger ; o auzi parcă gîngurind acolo singuratică. — *Amatorul de tablouri,* stînd în fotoliu şi

Scanned with OKEN Scanner

privind cu admiraţie şi dragoste tabloul ce are în faţă, în tăcerea camerei şi cu perdeaua trasă, ca un avar în faţa comorii lui ; prin perdea se zăreşte lumina unei zile calde de vară. O tonalitate închisă amintind pe Rembrandt în tablourile lui misterioase.

Şi altele cîteva...

Ce fură pentru mine cele două ore petrecute acolo, nu le voi uita niciodată. Cînd voii să ies, mă apropiai timid de Grigorescu, îi spusei ce simţisem în faţa tablourilor sale, îl felicitai emoţionat. El mă privi puţin, cu ochii aceia care puseseră atîta frumuseţe în tablourile ce mă înconjurau, îmi mulţumi cu simplitate şi se uită încă după mine cînd mă depărtai.

Cîteva zile revenii în şir la expoziţie. Grigorescu îmi arătă o adevărată bunătate. Mai mult ca o recunoştinţă, scrisei şi publicai, în *Constituţionalul* din mai 1895, un foileton pe care i-l dădui în ziua apariţiei. Citindu-l, Grigorescu simţi în el intenţia mea şi poate fu mişcat şi de suflul de emoţie ce străbătea articolul. A doua zi, spre surprinderea mea, îl văzui venind la mine cu un prea frumos tablou, înfăţişînd un *Colţ de pădure*, c-o cărare violetă, pe care se ducea o ţărancă cu un copil de mînă. Darul lui mă impresionă mult. Ce făcusem eu pentru el ? Aproape nimic. Dar un om mare ca el trebuia să fie şi generos.

Vînzarea tablourilor mergea încet însă. Într-o duminică îşi anunţă vizita la expoziţie Ion Kalinderu, amatorul cu dare de mînă. Eu mă bucurai. Grigorescu era sceptic. Kalinderu sosi pe la 11 ore. El privi tablourile, scoase un metru şi începu a măsura pe unele din ele. Grigorescu mi-l arătă cu o expresie comică şi îmi spuse încet : „Iată la ce se reduce uneori dragostea de pictură : la metru !“ Mai spre sfîrşitul expoziţiei, cîţiva cumpărători noi se iviră pe neaşteptate. În ultima zi d-rul Istrati, atunci ministru de instrucţie, mă însărcină să aleg cinci tablouri pentru Pinacoteca statului, iar cînd veni el însuşi, sedus de ceea ce văzu, alese încă zece altele. Cînd adună banii încasaţi, Grigorescu număra

Scanned with OKEN Scanner

două sute de mii de lei... Era punctul culminant la care se ridicase dînsul, adică suma cu care se vinde astăzi în mijlocie oricare din lucrările lui. Seara, d-rul Istrati sărbători la el pe Grigorescu printre alți prieteni. La masă ministrul veni lîngă Grigorescu și-i atîrnă la gît comandorul stelei. El se lăsă să i-l atîrne. Un sfert de oră merse cum merse, dar mai în urmă Grigorescu era așa de jenat că părea un alt om. Atunci îmi permisei să mă duc lîngă dînsul și-i dezlegai încet panglica de la gît punînd decorația în cutie. El își reveni și cînd ieșirăm de acolo zise : „Mare ușurare mi-ai făcut dezlegîndu-mi zgarda de la gît !... Nu știam ce să mă fac !“... Apoi după o mică tăcere : „Ce mai naivitate și decorațiile !... Vor să te arate că ești ceva celor care nu te pot pricepe“...

— Courbet a refuzat legiunea de onoare lui Napoleon al III-lea... îi zisei eu voind să-i întăresc părerea.

— Da, dar faci scandal, care e și mai urît decît decorația... Te mulțumești s-o arunci într-un sertar, de unde să n-o mai scoți toată viața !...

Tot în ziua închiderii expoziției, Esarcu îi ceru pentru galeria Ateneului un tablou. El răspunse ca totdeauna : „Cu dragă inimă“. Esarcu însă făcu greșeala de a adăuga în franțuzește : „Mais pas une de ces petites misères...“, la care el, cu obrazul aprins, răspunse imediat : „Moi je n'ai pas de petites misères, monsieur, je n'ai que de petits tableaux“...

După aceea văzui pe Grigorescu adeseori. Îl vizitam la el acasă și mai des primeam vizitele lui, fiindcă la el îl găseai lucrînd mai totdeauna. La mine însă eram la largul meu, văzîndu-l dispus să treacă o oră de vorbă. Vizitele lui îmi erau sărbători sufletești, pentru că el era un om cu idei personale, avea o judecată dreaptă, o sinceritate și o onestitate în tot ce spunea și-și amintea. Din vorbele sale îi prinsei firul vieții, copilăria, tinerețea și anii de mai pe urmă, firul unei vieți simple și curate ca un izvor de munte în care se oglindește

continuu cerul, cum se oglindeşte la el arta. Iat-o strînsă în cîteva cuvinte :

S-a născut în anul 1835 (?) [1], în comuna Pitaru din judeţul Dîmboviţa, deschizînd ochii în faţa naturii de la ţară, a căilor şi colinelor pe care le-a iubit toată viaţa. Tatăl său, arendaş şi apoi îngrijitor de moşie [2] — scăpătase — moare tînăr încă, cu durerea în suflet că-şi lasă pe drumuri soţia şi pe cei şapte copii. Nenorocită şi îngrijorată, soţia îşi ia copiii şi se mută la Bucureşti la o mătuşă sărmană din Cărămidari. Ca să şi-i poată creşte, lucrează, mulţumită, din zori pînă noaptea tîrziu, la început singură, mai tîrziu cu fetele ei. „Biata mama, cu acul ne-a crescut, fără să se plîngă şi fără să zică o vorbă rea." Dragostea ei mare era copilul Nicu, cel mai înţelept şi cel mai plăpînd, şi pe care-l învaţă singură să scrie şi să citească. Cu atîta ştiinţă de carte numai, dar c-o atragere instinctivă de frumuseţea icoanelor — „Pentru mine sfinţii erau vii" — intră ca ucenic, în vîrstă de 10 ani, la un iconar : „Om sucit, D-zeu să-l ierte... mă punea de măturam, de legănam copilul şi cînd voiam să mă uit cum zugrăvea icoanele, mă gonea de lîngă el... Cîteodată numai, cînd frecam bine culorile, se îmblînzea şi-mi arăta cum se fac sfinţii... Atunci eram aşa de fericit, mă uitam la el ca la D-zeu." După doi ani se întoarce acasă şi face şi

[1] Majoritatea istoricilor de artă au ajuns la concluzia că data naşterii lui N. Grigorescu nu este 1835 ci 1838. Cf. A. Vlahuţă ; N. Grigorescu, ed. Casei Şcoalelor 1910 ; dr. C. Istrate : Doi luceferi, Calendarul Minerva 1908 ; Barbu Delavrancea : Grigorescu, Calendarul Minerva 1908 ; F. Şirato : N. Grigorescu, Colecţia Apollo, 1938 ; G. Oprescu, Pictura romînească în secolul al XIX-lea, ed. Fundaţia pentru literatură şi artă, 1943 ; K. H. Zambaccian : N. Grigorescu, ed. Cartea Romînească 1946 ; Lelia Rudaşcu : N. Grigorescu, E.S.P.L.A., 1955 ; Ionel Jianu : N. Grigorescu, ed. I.R.C.S., 1955 etc. (N.R.)

[2] După datele cele mai recente, tatăl lui Grigorescu nu a fost arendaş, ci logofăt pe moşia lui Lenş. De altfel, în epoca aceea cînd exploatarea intensivă a moşiilor ca producătoare de bunuri de schimb era încă la începuturile ei, sistemul arendăşiei era puţin răspîndit în ţara noastră, el luînd abia după 1866 o mai mare dezvoltare. (N.R.)

Scanned with OKEN Scanner

el iconiţe, pe care le duce să le vîndă, înşirate jos pe basma, la Obor. „Doamne, cu ce bucurie am venit acasă cu cei dintîi zece sorocoveţi, pe care i-am pus în mîna mamei !... Ea cînd văzu banii se speriă — că eu făceam iconiţele pe ascuns — iar pe urmă se întoarse cu faţa încolo, să n-o văd că-i dăduseră lacrimile de bucurie !... Aceea a fost ziua cea mai fericită din viaţa mea ; eram mare, puteam să ajut casa cu munca mîinilor mele !..."

Meseria zugrăvitului de icoane consta în copierea, după canoanele unei tradiţii bisericeşti, a aceloraşi tipuri bizantine, fără viaţă şi fără expresie. Grigorescu îşi croieşte alături alt drum, începînd a face studii după natură.

La 1854 se prezentă la concursul deschis de Eforia Şcoalelor din Bucureşti pentru o bursă de pictură la Paris.[1] Neavînd însă studiile gimnaziale, bursa e acordată lui Constantin Stăncescu.

Tace, şi face tabloul *Mihai Viteazul scăpînd stindardul,* pe care îl vede din întîmplare Beizadea Mitică (Dimitrie Ghica), şi vorbeşte de el şi de pictor domnitorului.[2] Ştirbei cumpără tabloul cu o sută de galbeni şi-l dăruieşte Direcţiunii Şcoalei de Bele-Arte, unde arde în focul din vara anului 1884. Doamna Trubetscoi, fata Banului Costache Ghica, îl însărcină cu zugrăvirea bisericii de la Băicoi ; Mitropolitul Nifon cu zugrăvirea Mînăstirei Zamfira din Prahova.

Pe cînd zugrăvea bolta bisericii de aici, răsare lîngă el, ca pogorît din cerul pe care-l lucra, un înger în chip

---

[1] Conform documentelor publicate de Theodora Voinescu în „Epoca de formaţie a lui N. Grigorescu", Imprimeria Centrală 1938, concursul a avut loc nu în anul 1854, ci de la 25 la 30 septembrie 1857 (Publicaţia Nr. 1771, din 7 sept. 1857, aflată în Arhivele Statului, Ministerul Instrucţiunii, Muntenia, Nr. 3037/1857 dos. Nr. 271 şi Ziarul „Secolul" anul I, 1857, Nr. 74 din luni 30 septembrie, pag. 4). (N.R.)

[2] Cu petiţia din 5 ianuarie 1856, Grigorescu a prezentat lui Barbu Ştirbei compoziţia sa *Mihai scăpînd stindardul* cerînd un ajutor. Petiţia e publicată de Theodora Voinescu în „Epoca de formaţie a lui N. Grigorescu", pag. 7. (N.R.)

Scanned with OKEN Scanner

de fată, prima dragoste, sfîntă, a artistului. „Cînd lucram sfinţii din catapeteasmă, văzui jos pe schelă o fetişoară cam de seama mea, care mă privea cum lucram. Ea era cuminte, blîndă, cu ochii albaştri, un adevărat înger. Nu ştiu cum făcurăm, că peste cîteva zile ne iubeam amîndoi ca niciodată în viaţă. Ne întîlneam seara după lucru în acelaşi loc, ne ţineam de mînă, aproape fără să ne vorbim. Eram atît de fericit. Pentru mine ea era tot ce Dumnezeu făcuse mai frumos pe lume... Cînd sfîrşii serafimul din creştetul bolţii, auzii de la spate pe meşter : bravo, măi băiete, e cel mai frumos înger ce ai făcut, e leită Mărioara Popii !“...

La Zamfira face cunoştinţa unui călugăr bătrîn Isaia, care umblase prin lume şi povestea frumos minunile ce văzuse. „Eu îi sorbeam cuvintele.“ Se sfătuiesc amîndoi să plece la Paris, visul lui de atunci. Fac pregătirile şi în drum trec pe la Mînăstirea Neamţului, locul de metanie al călugărului. Aici Isaia cade bolnav. În aşteptarea însănătoşirii lui, Grigorescu zugrăveşte cîteva icoane. Maica Ursachi, stariţa Mînăstirei Agapia, o femeie inteligentă, vede una din ele, rămîne încîntată şi fiindcă ea căuta de mult un meşter pentru zugrăvirea bisericii celei mari, îl însărcină pe el cu lucrarea, pe preţul de trei mii de galbeni. Cum bătrînul călugăr era tot bolnav, şi cum, pe de altă parte, locul era frumos şi liniştit, amînă plecarea la Paris. Se duce la Iaşi, îşi cumpără ce-i trebuie şi se pune pe lucrul bisericii, care ţinu trei ani de zile.

De astă dată el face sfinţii după modele vii. Mucenica Varvara e o maică Epraxia, Sf. Gheorghe e profesorul universitar Ţoni, Isus copilaşul unui dulgher, Maica Domnului o femeie din Filioara, iar ochii ei, prelungi şi liniştiţi şi mîinile delicate sînt ale tinerii surori Panfilia, „viţă de domn“, care trăia pe lîngă maica stariţă şi pe care o trimetea dînsa din timp în timp de urmărea mersul zugrăvitului din biserică.

Lucrarea se vede încă şi astăzi ; ea e o răspîntie în viaţa lui Grigorescu : atitudinile cucernice ale sfinţilor, potrivit cerinţelor bizantine, prinse însă în coloritul

Scanned with OKEN Scanner

său viu, o pun la mijloc între arta bizantină şi arta Renaşterii.

Venind vestea Unirii Principatelor cu alegerea lui Cuza în ambele capitale, Grigorescu se duce călare să se informeze la oraş. „Atunci am înţeles eu ce va să zică bucuria unui popor; am văzut bătrîni plîngînd de bucurie!"...

Zugrăvirea de la Agapia face pe Kogălniceanu să-l înscrie în 1862 c-o bursă în bugetul Moldovei. El poate pleca acum la Paris.[1] Pe la Galaţi, cu vaporul pe Dunăre, la Pesta, la Viena şi apoi la Paris. Tînărul Grigorescu, cu ochii lui, la vîrsta de 27 de ani, aruncat de la Agapia celor din urmă trei ani în mijlocul Parisului!...

Intră în atelierul lui Cornu c-o hotărîre şi o ardoare de a învăţa pictura, fără exemplu. Se prezintă după un an la concursul Şcoalei de arte frumoase şi izbuteşte c-o schiţă să fie admis la „concursul arborelui". Se duce la Fontainebleau să studieze arborii după natură spre a-şi executa schiţa; e fermecat atît de tare de frumuseţea pădurii seculare a lui Napoleon şi de noutatea de a picta în aer liber că în loc de a sta zece zile cît îi permitea concursul, se uită acolo patru luni, aşa că pierde cu totul şi termenul concursului şi urmele Şcoalei de arte frumoase.

În primăvara viitoare, revine la Fontainebleau şi se aşază definitiv în satul Barbizon, leagănul inspirator al atîtor mari peisagişti. Aici, c-o rîvnă îmbiată de exemplul lor, se pune aşezat pe lucru. „De cîte ori nu mă găsea răsăritul soarelui

---

[1] Bursa a fost acordată pe termen de cinci ani, cu începere de la 1 octombrie 1861 şi Grigorescu a plecat la Paris în toamna anului 1861, după cum rezultă din documentele citate de Theodora Voinescu în „Epoca de formaţie a lui N. Grigorescu", pag. 15, şi de Mihail Popescu „Contribuţii la biografia pictorului Grigorescu" în Convorbiri Literare LXII, 3 martie 1934, pag. 274—277. În Expoziţia Tezaurului se află un desen al lui Grigorescu din Franţa, datat 1861, ceea ce dovedeşte că se găsea în Franţa în acel an. (N.R.)

Scanned with OKEN Scanner

în cîmp cu paleta în mînă, şi de cîte ori nu mă apuca asfinţitul lucrînd încă seara sub umbra bătrînilor fagi din pădure!... Natura de acolo, pădurea, stejarii, stîncile atrăseseră pe Rousseau, Millet, Diaz, Daubigny. Îi întîlneam lucrînd, îi vedeam la hanul lui Gane — un fel de apostoli ai artei care părăsiseră Parisul şi-şi trăiau viaţa ca nişte pustnici... La Barbizon, am petrecut mai mulţi ani. Millet m-a văzut de cîteva ori lucrînd în pădure... Odată m-a bătut pe umăr zicîndu-mi «că-i bine ce fac». Eram tînăr... Dar tot aveam minte... Era cît pe-aci să-mi fie dragă o fată a lui... Mi-am pus frîu inimii... Eu sărac, ea săracă... Plecam cu sacul în spate şi mă opream într-un loc... Dar unde puteai dovedi să te apropii de tot ce vedeai? Ar fi trebuit ca ziua să fie an!... Te apropiai de una şi dădeai peste alta... Cînd o ţineai mai lung, te pomeneai cu altceva. Lumina îţi juca farse; nu ştiai cum să te grăbeşti!... Rousseau şi Millet erau de zece ani acolo... La hanul lui Gane, camera cea mare era cu pereţii plini de picturi şi desene de toţi... Un buchefal al lui Diaz era în vază... Diaz, şchiop, umbla cu un picior de lemn şi cînd intra bocănea şi avea haz... toţi rîdeau de el... Eu mă uitam la el cu evlavie... Dar observaţiile lor!... Dar cerinţele lor!... Ce ani!"... Văzîndu-le lucrările, auzindu-i vorbind, el profită de şcoala minunată ce i se oferea de bunăvoie; sub impulsul ei şi al naturii de acolo, talentul lui se dezvoltă, cum nu se putea mai fericit.

Din timp în timp şi mai ales iarna, venea la Paris de revedea galeriile Luvrului şi Luxemburgului. În ele, Grigorescu cerceta, copia, studia clasicismul picturii. Din epoca aceea sînt copiile lui ca: *Barca lui Dante* de Delacroix de la Pinacoteca noastră, *Dreptatea şi Răzbunarea divină urmărind crima* de Prud'hon şi altele. Munca anilor acelora, cu iluziile şi decepţiile ei zilnice, fu o virtute a lui Grigorescu tot aşa de mare ca şi talentul său.

În vara anului 1864, vine în ţară. Dorul de pămîntul lui, grija de ai săi şi de lipsa în care trăiau ei îl fac

să încerce a-i ajuta. Se prezintă Ministerului de Culte, ca fost bursier al statului şi se pune la dispoziţia lui. Ministerul... n-are loc vacant de profesor... El pleacă din nou în Franţa.

În anul 1866 expune la expoziţia de la Barbizon *O ramură de flori de măr*. [1] Cînd intră împăratul Napoleon, se opreşte dinaintea lucrării tînărului romîn, o admiră şi o cumpără.

În 1867, după cinci ani de studii, se întoarce definitiv în ţară [2], trecînd prin Galiţia, unde se opreşte la Lemberg, atras de aspectele locului şi mai ales de tipurile evreilor, pe care le aşterne cu iuţeala primelor sale notări. Intrat în Moldova, întîlneşte văile noastre, pădurile, casele ţărăneşti, tipurile de la noi şi rămîne uimit de frumuseţea lor. Ajuns la Bucureşti, se leagă în prietenie cu d-rul Grecescu, botanistul, cu d-rul Bernath, chimistul, cutreeră unele părţi din ţară, cînd cu unul, cînd cu altul în explorările lor ştiinţifice, descoperă şi el comori pitoreşti, pe care le trece pe pînzele lui: peisaje, cîmpuri, ogoare, poale de păduri, ţărani la muncă, ţărance, păstori, păstoriţe, case ţărăneşti, hanuri, tîrle, cirezi de vite; vede în marginea satelor şatrele de ţigani şi le copiază; trece în Moldova, ale cărei văi şi lunci mai limpezi îl ademenesc şi mai mult, se opreşte pe valea Bistriţei, pe valea Siretului, întîlneşte tipurile de evrei de acolo, le schiţează în diversitatea lor sufletească şi în caracteristica lor înfăţişare trupească; vine înapoi, ia vederi de la Căldăruşani, de la Cîmpulung şi Rucăr şi se prezintă publicului, în anul 1873, atît cu lucrări făcute în Franţa, cît şi cu peisajele şi tipurile adunate la noi. [3]

[1] Expoziţia aceasta a avut loc la Fontainebleau, nu la Barbizon, şi în anul 1868, nu în 1866, cum greşit arată N. Petraşcu. Vezi Theodora Voinescu, op. citat, precum şi ziarul Familia din 6 august 1868. (N.R.)

[2] Grigorescu s-a întors definitiv în ţară nu în 1867, ci în 1869, după cum dovedeşte, pe bază de documente, Theodora Voinescu în op. citat, pag. 23. (N.R.)

[3] N. Grigorescu şi-a prezentat pentru prima dată opera la Bucureşti nu în 1873, ci în 1870, la a treia Expoziţie a artiştilor

Scanned with OKEN Scanner

Această primă expoziţie a lui fu ca o revelaţie. Pînă atunci nimeni nu descoperise frumuseţea noastră rustică, nimeni nu îndrăznise s-o puie în lumină, nimeni nu putuse să redeie caracterele ei originale. Cu tot succesul ei moral, Grigorescu se adresează de a doua oară pentru o catedră ; i se răspunde acelaşi : „Nu e post vacant“ [1]...

Conştiinţa personalităţii lui îi tulbură iar un moment seninătatea : el cerea locul cu gînd de a fi folositor ţării, făcînd o jertfă. Pleacă în Franţa, se aşază de astă dată la Marlotte, satul de lîngă Barbizon, şi, ca totdeauna şi ca pretutindeni, pe lucru din nou. Dar deodată, izbucneşte războiul dintre Franţa şi Germania ; Grigorescu se vede nevoit să se întoarcă în ţară. [2]

În anul 1874 face pelerinajul artistic în Italia. Vede Veneţia şi lucrările lui Veronese din Palatul Dogilor, precum vede şi aici natura minunată a locului : „Veronez e colosal, dar nopţile Veneţiei sînt incomparabile... Luam cîte o gondolă şi intram în Canal Grande. Gondolierul care-mi ghicea gîndul, abia mai mişca din lopată... iar eu priveam ceasuri întregi cerul albastru şi atmosfera aceea sub razele lunii. Era aşa de frumos că aş fi rămas acolo multă vreme.“ Pomenea încă de Ţiţian şi de alţi pictori, afară de Giorgione, cu care totuşi avea atîta afinitate !... Vizitează Florenţa care-i lasă o amintire puternică. Vorbea adesea de *Primăvara* lui Boticelli şi de frescele lui Fra Angelico de la

---

în viaţă, unde a expus 27 de tablouri şi a primit medalia întîi. Cf. catalogul la a treia Expoziţie a artiştilor în viaţă, mai 1870. (N.R.)

[1] N. Grigorescu a cerut o singură dată, în 1867, să fie numit profesor la Şcoala de Bele Arte, înfiinţată în 1865. În 1873 n-a mai avut nici un interes să facă o asemenea cerere, fiind hotărît, după succesul obţinut la Expoziţia Amicilor Belelor Arte şi la expoziţia sa personală, să-şi continue călătoriile în străinătate, pe propria sa socoteală. (N.R.)

[2] Se face aci o confuzie de date, după cum rezultă şi din context. În 1867, revenind în Franţa, Grigorescu s-a stabilit la Marlotte. Războiul franco-prusian a izbucnit în 1870, cînd Grigorescu nu se mai afla în Franţa. (N.R.)

Scanned with OKEN Scanner

San-Marco !... „Cum plutesc în aer fetele lui Boticelli!... Ce evlavie trebuie să fi avut Fra Angelico ca să facă ce a făcut !... Mormîntul lui Iuliu II e emoţionant... Correggio !... Correggio e divin“... La Roma admiră frescele şi plafonul lui Michel Angelo. „Renversant“. zicea el, cu mai multă mirare în ton decît cu dragoste; se înamoră de Andrea del Sarto, „pictorul încîntător!“, admiră portretul lui Inocenţiu al X-lea de Velasquez : „Caracterul Papei, ochii lui straşnici, buzele lui strînse !“... Deschide cutia cu vopsele, face *Forul în apus*, *Un cioban tînăr*, *Pifferaro*, toţi cu caracterul locului şi rasei lui. Primăvara, se coboară la Neapoli, la Pompei şi apoi de-a lungul Mediteranei, în Grecia unde, ca toate sufletele mari, admiră geniul antic în Partenon, „Monument unic în lume... pe mormîntul vieţii moderne de lîngă el“ [1].

Cu obiectele vechi şi preţioase, ca vase, arme, covoare, cumpărate mai mult din Constantinopol şi cu cele pe care le avea de mai înainte, îşi alcătuieşte un atelier plăcut la Paris şi începe să retrăiască din nou viaţa de lucru şi de reculegere artistică de odinioară.

Dar vine anul războiului nostru cu turcii. Chemat de Brătianu, soseşte în cîteva zile, trece Dunărea, urmăreşte armatele noastre, asistă, el, omul blînd şi milos, la întreaga campanie, priveşte cu scrîşcanie ororile războiului, înregistrează faptele şi izbînzile soldaţilor noştri în admirabilele sale studii şi schiţe : *Proviziile*, *Sentinela*, *Vedeta*, *Lupta din valea Rahovei*, *Atacul de la Opanez*, *Spionul*, *Gornistul*, *Primii prizonieri de la Plevna*, *O recunoaştere*, şi în marea sa pînză *La Smîrdan*, care alcătuiesc epopeea cea mai strălucită a fap-

---

[1] În 1874, Grigorescu a pornit spre Italia. Aceasta a fost probabil a doua sa călătorie în Italia, deoarece în Catalogul Expoziţiei Societăţii Amicilor Belelor Arte, deschisă la 1 ianuarie 1873, figurează lucrările : *Un savoiard*, *Un italian*, ceea ce îndreptăţeşte presupunerea că Grigorescu a vizitat Italia şi înainte de 1873, căci în genere el picta aproape numai după model. (N.R.)

Scanned with OKEN Scanner

telor eroice de atunci. Apoi, şi după sfatul oficialităţii, trage cu multă trudă, cheltuindu-şi puţinii săi bani, schiţele — 12 la număr — în mii de stampe heliotipice, care... îi rămaseră ca o povară pe cap, cărîndu-le după el de colo pînă colo.

Mai necăjit ca oricînd, se hotărăşte să vînză tot şi să plece din ţară, să se expatrieze. Face expoziţia-desfacere din vara anului 1881, aduce tot ce are : picturi, desene, obiecte de artă, covoare ; le vinde pe preţuri derizorii şi pleacă în Franţa. Aici — consolaţia lui — lucrează din nou ; se duce, vară după vară, în diferite localităţi pitoreşti din Normandia şi Bretania, între care la Vitré, localitate liniştită şi pitorească, de care avea cea mai frumoasă amintire ; pictează minunatele *Vederi de la Vitré*, vine la Paris cu ce lucrase anii aceia şi cu ceea ce îi mai rămăsese nevîndut în ţară, deschide la 1887 o expoziţie în sala Martinet de pe B-dul Italienilor, al cărei succes întrece toate aşteptările şi despre care mai toate gazetele pariziene vorbesc cu admiraţie.

Iată, spre pildă, ce scrie *Gil-Blas* din 3 martie acelaşi an, sub semnătura criticului său Paul de Koutow : „D-nul Grigorescu, un pictor romîn, expune la Martinet o colecţie de tablouri, de studii şi de schiţe foarte interesante atît prin ceea ce ele înfăţişează cît şi prin extraordinara lor originalitate. D-sa face parte din şcoala pictorilor ce caută înainte de toate să dea impresia adîncă ce simt în faţa naturii... Peisajele sînt o dovadă strălucită de eminentele sale calităţi de pictor şi de inteligenţa observaţiei sale... E în ele natura adevărată, aevea. În tablourile sale cu figuri e aceeaşi normă ; cele mai multe din ele sînt pictate în aer liber şi sînt de un surprinzător adevăr de valori. Din cele care ne atrag atenţia mai mult sînt între altele *Un ţăran romîn* care ţine o gîscă subţioară... e lucrat cu o mînă de maistru..."

E vorba de evreul lui Grigorescu cu gîsca în mînă.

Evènement din 27 februarie, sub titlul *N. Grigorescu* şi semnat de Arsène Alexandre zice : „Publicul

parizian s-a oprit aste din urmă patru-cinci zile în colțul Bulevardului Italienilor şi a uliţei Helder, dinaintea unei expoziţii în care se află un număr de tablouri de o originalitate şi de o virtuozitate rară. Aceste lucrări sînt semnate cu numele Grigorescu. Cunoaşteţi cineva pe acest artist ? Fără îndoială nu, căci el este un modest, un muncitor neobosit, un om ce nu ştie ce e reclama... Văzînd nota sa viguroasă, lumina tablourilor sale şi fermitatea penelului cu care lucrează, îmi închipuiam că am a face cu un om tînăr, un cutezător de 25 de ani, căruia nu-i e teamă să spuie tot ce gîndeşte... Mă găsii în faţa unui om blînd, mai tînăr în privire, ce e dreptul, o privire de o vioiciune pătrunzătoare şi care vorbea de arta sa cu o pasiune pe care mulţi tineri ar fi invidiat-o şi cu un respect pe care puţini îl cunosc.

Ceea ce te izbeşte în deosebitele sale studii e varietatea lor ; de la cea mai extremă delicateţe, pînă la cea mai extremă vigoare. Sînt bucăţi de aer liber care au parcă freamătul vibraţiunilor imperceptibile din atmosferă şi sînt altele întunecoase, aproape brutale, şi atît unele cît şi altele într-o notă justă vrednică de admirat"...

Şi continuă apoi descrierea bucăţilor comparînd florile lui Grigorescu cu „o adevărată armonie", găsind marinele sale pictate „aşa de larg şi aşa de puternic că te înmiunează", interiorurile şi casele din Vitré „pline de sinceritate", la urmă, vine evreul analizat pe larg şi despre care zice „că el face parte din clasa figurilor ce nu se mai uită, cînd le-ai văzut o dată".

În sfîrşit *Courrier du soir*, din 28 februarie, după ce vorbeşte asemenea în mod elogios de expoziţiile lui Grigorescu, termină cu următoarele cuvinte :

„Grigorescu e un pictor impresionist de mare talent, mai puţin popular decît ar merita să fie. Capul magistral al omului din popor, ţinînd o gîscă în mînă... e o bucată tratată cu vervă, cu energie şi c-o notă veselă."

În urma acestor elogii din primele zile ale expoziţiei sale, elogii care urmau să aibă în curînd ecou în

Scanned with OKEN Scanner

publicul parizian şi să-i aducă poate cumpărători, Grigorescu îşi strînge tablourile, le împachetează şi se întoarce cu ele în ţară. Ele erau ale ţării lui, unde trebuia să revie şi să rămîie ca nişte copii la casa părinţilor lor. Pentru artist fusese destul că arta lui găsise consacrarea Parisului.

Cîţiva ani de-a rîndul Grigorescu trimite la salon lucrări de ale sale. „Numai ca să am dreptul de intrare“ : ele atrag întotdeauna atenţiunea criticei.

„Dacă voiţi să vă daţi osteneala, scrie *Figaro,* de a căuta într-un colţ al sălii G. o foarte mică pînză însemnată în catalog sub numărul 1231, nu vă veţi pierde desigur timpul. Această mică pînză are drept titlu : *Un colţ din atelierul meu* şi e semnată Grigorescu, un adevărat artist, un poet, un visător... E desenată numai abia, e colorată numai puţin ; dar ce delicateţe de desen, ce culoare adorabilă ! Cu adevărat ai presupune pe Grigorescu că e un supravieţuitor din minunata şcoală a veacului XVIII, care are de şef pe maistrul puternic şi încîntător Watteau.“

Întors acum definitiv în ţară, cu aureola aceea a faimei străinătăţii în jurul numelui lui, necesară unei societăţi tinere ca a noastră, generaţia ce se ridică deschide ochii ei proaspeţi şi iubitori de artă în faţa operei lui Grigorescu, o admiră, o preţuieşte tot mai mult. E proclamat cetăţean al Bucureştilor, i se dăruieşte un loc la şosea, i se face cîteva comande oficiale, e vizitat de suverani şi de unele persoane marcante...

Alte cîteva expoziţii ce mai face pe rînd îl aşează tot mai mult în lumină, îi confirmă talentul, îi consfinţesc reputaţia, îi pregătesc gloria.

La cea din 1895, cînd l-am cunoscut eu, Grigorescu era om de 65 de ani.[1] Delicat şi uşurel la trup, cu figura vie şi întipărită de inteligenţă, cu ochiul ascuţit scăpărînd lumini de o intensitate şi de o mobilitate

[1] Grigorescu nu putea avea 65 de ani în 1895, fiind născut la 1838. (N.R.)

Scanned with OKEN Scanner

neînchipuite, cu fruntea dreaptă şi buzele fine, părea un om alcătuit tot numai din nervi. Trăind singur în lume, fără familie, fără societate, ca un străin, el îşi plănuia tablourile, le gîndea, le lucra mulţumit în tăcerea atelierului şi nu mai simţea nevoie de nimic şi de nimeni. Simplu în viaţă ca şi la vorbă, ca şi la port, modest şi sobru în toate, nici nu înţelegea plăcerile majorităţii oamenilor pe care le socotea ca nişte scăderi. Deşi c-o minte deschisă la toate, cînd era însă vorba de afacerile lui, era omul cel mai stîngaci. Într-o zi veni la el arhitectul Maimarol cu trei mii lei cîştigaţi la cărţi şi voi să cumpere un tablou. Îşi alege bucata şi întreabă de preţul ei. Grigorescu se sucеşte, se învîrteşte şi răspunde că el nu poate face preţul în faţa cumpărătorului. Maimarol insistă, îl roagă să spună orice sumă, să se lase la preţuirea unui amic al pictorului care era faţă... Cu nici un chip nu putu obţine preţul, aşa că plecă cu miile de lei în buzunar. Banii, pe care îi aduna în urma vinderii tablourilor sale în expoziţii, îi plasa la o casă sigură şi apoi lua din ei cu mia, cu mia pînă ce se isprăveau. Atunci o nouă expoziţie, în urma căreia iar cîţiva ani de negrijă şi de muncă fericită. Tot ca semn al firii sale, era faptul că nu putea lucra niciodată comandele ce i se făceau.

În micul apartament din strada Polonă colţ cu strada Batiştei, nr. 20, pe unde era intrarea şi unde trăia de mai mulţi ani, îl găseai mai totdeauna în atelier cu paleta în mînă, o paletă de o rară acurateţe, cu bereta în cap, dinaintea unei lucrări noi, pusă pe şevalet. În jurul lui, linişte şi tăcere ca într-un sanctuar ; pereţii tapetaţi de sus şi pînă jos cu tablouri în cadre şi fără cadre ; mai la o parte un divan, acoperit cu scoarţe şi deasupra lui pe perete un gobelin înnădit, cumpărat la Paris în două rînduri, jumătate într-un an şi jumătatea cealaltă, printr-o întîmplare, cîţiva ani mai tîrziu. În serviciu n-avea decît un băiat de ţăran.

Cu cît îl cunoşteai mai de-aproape, cu atît vedeai într-însul o fire de o sensibilitate extremă. Un cuvînt nepotrivit al cuiva îl supăra peste măsură, îşi aducea

Scanned with OKEN Scanner

aminte de el ani întregi. Atît îşi schimba de repede atitudinea, că unora li se părea că i se năzărea din senin. Şi cu toate acestea, omul cel mai delicat, aproape fără voinţă faţă de cei pe care îi iubea, neurînd decît pe indiscreţi şi pe obraznici. La expoziţiile sale, era pururea rănit de tocmelile vizitatorilor, de observaţiile ca şi de laudele lor nesăbuite. „N-aş fi făcut nici o expoziţie în viaţă, dacă aş fi avut cu ce trăi... Aş lăsa mai curînd altuia sarcina să-mi expună tablourile şi eu să nu asist la vînzarea lor“... Lui Gion, care scrisese într-o dare de seamă că factura lui largă venea din neputinţa de a modela, nu i-a vorbit mult timp. În schimb ţinea critica tipărită de el într-un sertar şi zicea că : „De cîte ori era supărat, o citea şi se înveselea“...

Scurt în aprecierile lui despre pictură şi despre pictori, trebuia uneori să-i ghiceşti mai curînd gîndul din cele două-trei cuvinte ce arunca în treacăt. Despre galeria de la Dresda, pe care o văzuse într-o călătorie, nu spunea decît : „Am intrat acolo, m-am uitat în dreapta, în stînga, pînă ce am dat cu ochii de... Velasquez ; pe urmă am ieşit, ştiind că n-am ce să mai văz.“ La Paris, cînd fusese invitat de Mirea să-i vază pînza : *Capul lui Batori dinaintea lui Mihai Viteazul,* el îşi aruncă ochii asupra tabloului, îl pătrunse dintr-o privire şi deodată : „Da ceva mai mic n-ai ?...“

De pictorul X, contemporan cu el : „Dacă s-ar fi mărginit să facă acuaforte şi peniţă ar fi putut însemna ceva“. De pictorul Y, alt contemporan : „Nici nulitate nu-l pot numi“... La cîte un amic, sublinia curiozităţile : „După două luni de absenţă din ţară — fusesem la Paris — mă întîlneşte Crătunescu pe B-dul Elisabeta ; cum mă vede mă întreabă : «Tot pe aici, tot pe aici ?...»“ De subiecte străine artei lui se ferea să vorbească. Nu citea gazete şi nu cunoştea pe nici un om politic de la noi : mai nici unul nu se interesase de artă. Cărţile ce citise erau puţine : Un Don Quichotte, un La Fontaine, un Pascal. Cărţile, credea el că sînt pentru oameni, ceea ce sînt foarfecele grădinarilor pentru arborii de grădină, tăiaţi şi uniformizaţi. Avea însă, ceea ce dă

înălţarea culminantă în artă, simţul ideilor, al însemnătăţii şi originalităţii ideilor, privite de sus, în contururile lor largi, amănuntele lăsîndu-l indiferent.

Observaţiile lui pe drum, în privinţa arhitecturilor noastre, erau totdeauna spirituale. Trecînd pe dinaintea Ministerului de Instrucţie, făcut de arhitectul Blanc, el îşi arunca ochii spre aripa stîngă a edificiului : „De cîte ori trec pe aici mi-e teamă să nu iasă pe poarta asta mare vreun omnibus“... Dinaintea bisericii catolice din strada Fîntînci : „Nu cred că se poate face ceva mai urît“. În o plimbare la şosea, văzînd casa lui Mirea, făcută tot de arhitectul Blanc : „Nu văd la ea decît o îngrămădire de... acoperişuri“...

Admira totdeauna cunoştinţele altora şi-şi declara cu modestie lipsa de cultură. Fiind o dată la Vlahuţă, unde erau mai mulţi : Delavrancea — îmbrăcat cu pantaloni de iută roşcaţi, cu ghete de lac şi cu macferlanul miţos pe el — susţinea clătinîndu-şi chica, că vorba „amiciţie“ e mai tare decît cuvîntul „prietenie“. Grigorescu mă privi atunci şi ridică din umeri umilit : „Pe tabloul de deunăzi, eu ţi-am scris «prieten», crezînd că e totuna cu amic“... Îşi reveni însă, cînd auzi pe Caragiale ripostînd lui Delavrancea : „Prietenia e mai veche decît amiciţia şi cuvintele sînt ca vinul : «dumnezeesc e mai tare decît divin»“. Barbu, trecînd la altele, compară pe Carp cu un jet-d'eau, pe Maiorescu cu un butoi curgînd regulat pe cana, pe Take Ionescu cu un butoi desfundat... Cineva îl întreabă : dar pe X ?... (al cărui partid îl părăsise Delavrancea)... Caragiale i-o luă înainte : „Cu un butoi de varză acră, nu poţi trăi lîngă el“... Barbu scoase din buzunar nişte fotografii, după registrele contrabandistului Popovici, cu care avea să demonstreze a doua zi la cameră că Fleva e contrabandist. Grigorescu muta ochii cînd pe Delavrancea cînd pe Caragiale, cu zîmbetul unei vădite admiraţii pentru amîndoi.

Pe el, ceea ce îl scotea cîteodată din rezerva lui de vorbă erau numai amintirile de la Barbizon şi de la Vitré şi încă şi mai mult impresiile ce-i lăsaseră munţii

Scanned with OKEN Scanner

şi văile noastre. De ele vorbea cu drag şi cu căldură şi avea o dorinţă vie de a le revedea în excursie de-a lungul Carpaţilor şi văilor ţării, „în chervan cu patru boi".

În setea lui de frumos, credea că, străbătînd încet ţara, ar fi întîlnit aspecte noi, pe care le-ar fi înmagazinat, fie pe pînză, fie în memorie, ar fi crescut şi mai mult imaginaţia sa creatoare de frumuseţi, unul din darurile rare ale talentului său.

Acest dar creator al său te înminuna cînd îl vedeai improvizînd tablouri, întocmai cum improvizează muzică marii artişti improvizatori.

Mi-aduc aminte cum a lucrat într-o zi din închipuire un peisaj, plin de preciziuni şi de poezie, fără vreo schiţă dinainte, fără să ezite, fără să revie, credeam că reproducea nişte motive pe care le privea în faţă.

Era iarnă şi ninsese peste noapte. În atelier lumina alburie de-afară dădea tablourilor de pe pereţi o înfăţişare şi mai clară. Pe pînza de dinaintea lui mijea un peisaj ideal : în fund, un orizont ce se pierdea în tonuri străvezii de safir şi de rubin : zorii zilei ; în faţă, un cîmp roz-alb, în mijlocul căruia se ridicau doi mesteceni argintii, subţiri şi uşori ; o ţărancă cu catrinţă albăstrie, c-o maramă albă pe cap, torcea în iarbă, răzimată de trunchiul unui mesteacăn, uşoară şi ea ca o fiinţă aeriană. Lîngă dînsa, enigma unei turme de oi, într-un tufiş cu tonuri de topaz. Tot peisajul alcătuia o simfonie în alb, străbătută totuşi de nuanţe colorate, şi, deşi lucrat pe zăpada de-afară, el înfăţişa un efect de primăvară. Era o artă înălţată la ştiinţa artei.

Timpul cît stătui acolo, el lucră în tăcere, liniştit, fără nici o tresărire, ci numai cu scînteieri de ochi, venite parcă dintr-un foc din adîncurile sufletului. Paleta cu vopsele, frumos şi egal puse în cerc, fără mînjituri, fără întinsături de culori, era abia atinsă de vîrful pensulei ce punea pe pînză puncte diafane de culoare. Îşi dădea puţin capul îndărăt ca să-şi privească lucrarea de la distanţă, mai picura un punct-două, se re-

trăgea iar şi revenea din nou. Se întorcea către mine, privind pe deasupra ochelarilor, arunca o vorbă, zîmbea, aducîndu-şi aminte de ceva şi continua, făcîndu-mă să asist la sfîrşitul lucrării care te seducea din ce în ce mai mult prin frumuseţea-i eterată. Cînd trecui în faţa ei, de unde trebuia privită şi de unde se desluşea valoarea fiecărei puneri de penel, rămăsei şi mai mişcat de splendoarea şi înţelesul ei. Cadrul alb, în care era pusă, părea ca un portic de marmură, sub care visul acela de culori şi de lumini topite unele în altele şi irizate în roua dimineţii, lămurea o margine de crîng, plină de pace, de bine, de răcoare, descoperind prin înfrăţirea cerului cu pămîntul taina naturii, una şi aceeaşi, şi prin adînca pace sufletească a femeii torcînd pe iarbă, filozofia vieţii din mijlocul simplicităţii naturii. Culorile proaspete, tonurile vergine şi, mai presus, poezia din peisaj îmi ridicase sufletul la o înălţime de transport, la care rareori s-a ridicat el. Deşi mai mult tăcînd decît exprimîndu-mă, emoţia mea l-a impresionat pe Grigorescu : peste cîteva zile, el îmi trimise pînza acasă ca o ofrandă adusă admiraţiei mele tăcute.

Omul acesta care trăia cu teama şi grija zilei de mîine avea o latură de copil în sufletul lui : cînd te vedea mişcat de un tablou, ţi-l dădea numaidecît, şi dacă nu ţi-ai fi tras măsurile, i le-ai fi luat poate pe toate. Mi-aduc aminte că, întrebat într-o zi, mai tîrziu, în faţa mea de cineva : — Cum se face că X are zeci de tablouri de d-ta, el care nu e om bogat ? Grigorescu răspunse zîmbind : — Nici eu nu ştiu !...

Neiubind societatea, el refuza regulat să vie la seratele noastre literare şi artistice de prin familii. O singură dată am reuşit de l-am dus în casa politicianului bogat G. al cărui interior era gol şi trist, fără nici un tablou sau obiect de artă. În fundul unui salonaş Grigorescu sta cu mîinile subţiori, cu profilul lui de medalie antică, asculta ce se citea. Din timp în timp îşi arunca ochii la un ceasornic de pe masă, a cărui limbă era un om ce se da în leagăn. Cînd mă

Scanned with OKEN Scanner

apropiai de el îmi zise încet, arătîndu-mi din ochi ceasornicul cu o nuanţă de ironie : „Aici timpul se dă în leagăn“... Peste puţin, el dispăru.

Dacă Grigorescu nu şi-a putut realiza visul de a cutreera văile ţării şi şirul Carpaţilor, aşa cum dorise, a putut cel puţin să-şi realizeze o parte din acest vis făcîndu-şi căsuţa de la Cîmpina şi trăind restul vieţii la poalele munţilor. Cîmpina şi-o alesese el, fiind nu prea departe de Bucureşti, cu legătură potrivită de drum de fier şi într-o regiune pe care o iubea. Altfel, ca oraş în el însuşi, îi era nesuferită şi cînd se ducea acolo, trecea ca glontele de la gară pînă acasă, fără să se mai uite în lături. Mai ales de cînd se înmulţiseră sondele şi crescuse numărul lucrătorilor străini, îi părea oribilă. Se mai întîmpla că şi vecinii casei lui îi făceau neajunsuri de oameni inculţi... Ieşea însă pe cîmp dimineaţa, uitînd totul, şi se ducea încîntat pe valea Prahovei.

Cîmpina atrăsese în ea şi pe Haşdeu, unde îşi zidise aşa-zisul său castel, ca şi pe d-rul Istrati, care avea pe lîngă Grigorescu o casă de ţară mai mărişoară, într-o livadă de pomi roditori. Castelul lui Haşdeu, văzut încă şi astăzi în ruină, e o bizarerie fantastică de arhitectură fără gust, care a inspirat totuşi un articol ca şi admirativ lui Caragiale. Făcut în amintirea Iuliei Haşdeu, interiorul castelului avea curiozităţi şi simboluri pe care le răstălmăcea în chip ingenios „fachirul“, potrivit credinţei sale spiritiste. Cîţi ani a stat Haşdeu în Cîmpina n-a făcut nici o vizită lui Grigorescu, şi nici Grigorescu lui Haşdeu. Într-o zi fiind Grigorescu la mine, vede pe fereastră oprindu-se o trăsură de casă şi, în trăsură, pe Haşdeu. Contrariat, el voi să treacă în altă cameră, îl vedeam că nu ştia ce să facă. Cînd intră Haşdeu şi-l văzu, zise rîzînd şi dîndu-i mîna : „A trebuit să ne întîlnim aici, fiindcă la Cîmpina nu ne-am întîlnit atîţia ani !“... Era prin ianuarie. Conversaţia lor fu în doi peri. Într-un moment Grigorescu, friguros din fire, căina pe cei lipsiţi de lemne, şi la urmă adăugă : „Bietele bătrîne care n-au scînteie de foc în

vatră !"... Haşdeu îi răsturnă vorba rîzînd, cînd să iasă : „Bătrînele... şi cu foc şi fără foc, Grigorescule !..." Grigorescu scăpă după el cuvîntul : „Farçeur, va !"

Pentru d-rul Istrati, dimpotrivă, Grigorescu avea multă stimă, numindu-l „om de inimă". Doctorul era, în adevăr, entuziast pentru subiectele picturii lui Grigorescu, şi moravurile lui simple încă plăceau lui Grigorescu. Într-o duminică, fiind la doctor, pe cînd el îmi explica varietăţile de pomi din livadă, văzurăm că sări peste şanţ Alexandru Polizu-Micşuneşti, „brasseur de afaceri", întovărăşit de doi străini. El se apropie cu cei doi belgieni, îi prezentă ca amatori de petrol romînesc şi invită pe doctor la un dejun în vila societăţii lor petrolifere : „Un déjeuner au champagne", sfîrşi cu un gest larg Polizu-Micşuneşti. Doctorul, îmbrăcat în cămaşă de pînză ţărănească, fără cravată la gît, refuză în mod simplu invitaţia. Polizu insistă, doctorul refuză din nou adăugînd de astă dată şi un argument : „Nu, nu, domnule Polizu... de altfel am şi spus să puie de mămăligă !"...

Clădită în marginea dinspre răsărit a Cîmpinei, modesta casă a lui Grigorescu — arsă astăzi — era pentru el un liman departe de orice zgomot, oferindu-i liniştea, atît de iubită şi atît de prielnică viziunilor sale de artist.

Cînd îl vizitai acolo pentru întîia oară, îl găsii în atelier, o cameră mai mare, cu scîndurile albe pe jos, spălate curat, cu pereţii plini de peisajele şi figurile lui fermecătoare, cu parfumul acela de artă mare ce părea o încîntare fizică...

Iarna venea la Bucureşti, unde avea un mic apartament în strada Izvorului nr. 38. Ducîndu-mă să-l văz în noua locuinţă şi vorbind cu el, mi se opriră un moment ochii pe un peisaj din perete : o casă de ţară cu o ţărancă pe prispă ; în faţa casei, porumb crescut cu ştiuleţi mătăsoşi, şi-l lăudai lui Grigorescu. El zise încet, aproape dojenindu-mă : „Nu-i unul din cele mai bune". Figura lui în momentul acela îmi păru şi mai interesantă ca altă dată şi-i propusei să-şi facă portre-

Scanned with OKEN Scanner

tul. „Nu mi-am plăcut niciodată... şi acum mai puţin ca oricînd“, zise el c-o mişcare de nemulţumire în obraz. Cînd mă întorsei seara acasă găsii pe masă... peisajul cu porumbul, trimis de Grigorescu... Mişcat de atîta bunătate, nu ştiam cum să-i mulţumesc cînd veni să mă vază. El îmi zîmbi punîndu-mi mîna cu bunătate pe umăr : „Dacă aş putea, aş da toate tablourile mele celor care le iubesc şi nu le pot plăti“... Apoi deodată se întristă şi îmi vorbi de ochii lui... şi de ochelarii ce căuta. „Nimeni nu înţelege ce voi eu, cu toate că lucrul e simplu.“ Şi luînd un creion de pe călimări, îmi ceru o bucată de hîrtie ; îi dădui un sfert de coală : „Nu, zice el, ce să stric hîrtia ?“ Ia apoi un jurnal, pe marginea căruia desenează ochiul de ochelar ce-i trebuia : un ochi cu două focare, unul pentru a vedea departe, şi altul cu care să lucreze pe pînză... În urmă, se plînse de impertinenţa agenţilor de percepţii ce îi lipesc pe nedrept pe uşă afişe de vînzare, de grosolănia şefilor de percepţii şi a superiorilor lor, toate ilustrate cu exemple tipice. „Dar oamenii ca oamenii, sfîrşi el, ţara e frumoasă, şi poimîine plec la Cîmpina“...

Nu putu pleca însă, căci se îmbolnăvi de o gripă rea ce-l reţinu două săptămîni scoţîndu-l aproape din fire.

Într-o zi îl văd venind la mine palid şi slab ; nu mai putuse sta în casă. Cum intră, auzind pe unul din cei de faţă, lăudînd civilizaţia noastră, venită în numai cincizeci de ani, el izbucni ca niciodată, tuşind şi umblînd cu ochii în toate părţile : „Noi am pierdut civilizaţia, n-am cîştigat-o... Civilizaţia noastră s-a dus, n-a venit... Civilizaţia nu e să ai o carte tipărită mai mult, o constituţie şi o sonerie electrică ; civilizaţie e cînd facem ceva al nostru... Civilizaţi eram cînd aveam o artă naţională, pe care n-o mai avem ; cînd făceam pictură bună, ca în Trei Erarhi din Iaşi, ca la Sfîntul Dumitru, la Curtea de Argeş ; cînd făceam industrie artistică ; cînd aveam scoarţele noastre alese, admirabile, naive, originale, cînd aveam orfevrăria noastră, plină

Scanned with OKEN Scanner

de finețe și de caracter; cînd aveam arhitectura noastră simplă și apropiată climatului; cînd făceam poezie populară — cea mai frumoasă poezie a noastră — sculptură n-am putut avea că s-a opus religia; — cînd aveam pe Omer pe masă, ca acum o sută de ani; cînd aveam datine semiorientale, care erau ale noastre; cînd eram originali; cînd eram cu caracter... Astăzi sîntem înapoiați... facem totul străin, artă străină, arhitectură străină, muzică străină, poezie străină, mîncăm bucate străine, bem vinuri străine, tot străin. Acum șaptezeci de ani o femeie făcea totul în casă, azi ia totul din străinătate. Sîntem înapoiați, înapoiați, sacrilegi chiar de înapoiați, căci se duc toate cele frumoase de la noi: Curtea de Argeș, Trei Erarhi, Lecomte de Nouy, le-a transformat în orori; bietele cucoane dau saci din frumoasa argintărie veche, ca să-și ieie cercei moderni, acele orori de urîțenie... Opriți dv. de se mai poate curentul fatal." Și deschizînd ușa, trecu în camera de alături, unde frate-meu, pictorul, lucra la un portret și unde Grigorescu se îmblînzește, e mulțumit de coloritul lui, îl laudă și-l sfătuiește „să caute să sfîrșească din pus".

Întors dincoace, ascultă la Delavrancea teoria că „blonzii sînt superiori brunilor, de la Hristos, de la Dante, și că blondele sînt poezia lumii, ochii albaștri sînt..." „Marea" zise încet Grigorescu... Anghel Demetriescu rîdea: „Teorie nemțească", zise el blînd și dădu exemple de bruni superiori... „Ca frumusețe, blonzii sînt spălăciți, șterși, semicadaverici"... Grigorescu avea aerul că-l aprobă; modelele lui fuseseră mai toate brune. Apoi deodată, înnourat la figură: „Mi-e frig la picioare... îmi îngheață picioarele de mai multe ori pe zi"... Ollănescu îi recomandă niște rețete. „Le-am întrebuințat pe toate", răspunde el. „Acum îmi frec corpul cu perii dimineața și seara și port gambiere și două perechi de ciorapi, una de lînă și tot îmi îngheață picioarele... Mă duc la soare, mă duc să umblu, mă duc la Cîmpina, la revedere în mai"... Și dispăru pe ușă, mergînd cu pași repezi pe trotuar.

Scanned with OKEN Scanner

Cîmpina era acum în adevăr viaţa lui. Toată vara mai nu mai revenea prin Bucureşti. Îl căutam uneori chiar prin mijlocul iernii, crezîndu-l întors. Era tot la Cîmpina. Liniştea, singurătatea, motivele de iarnă îl reţineau acolo pe toiul gerului şi al viscolelor. Ceea ce odinioară fusese pentru el Barbizonul erau acum împrejurimile Cîmpinei, cu cîmpia, cu poalele de păduri şi mestecenii lor, cunoscuţi de dînsul pînă la unul : „Feciorașii tatii, care cînd îi văd parcă-mi vorbesc“...

Théodore Rousseau, pomenind despre pădurea lui, credea şi el „că auzea glasul arborilor“, iar Millet scria unui amic despre acelaşi lucru, din Barbizon : „Dacă ai şti cît e de frumoasă pădurea ! Cîteodată neputîndu-mă stăpîni, mă duc s-o văd seara, după ce am lucrat toată ziua în ea, şi mă întorc... mă întorc strivit. E într-însa o linişte, o măreţie înspăimîntătoare, că mi se pare uneori că mă cuprinde frica.“ Cu o altfel de dragoste, poate tot aşa de mare, îşi privea Grigorescu rariştele lui favorite de pe valea Prahovei : „Primăvara n-aş putea-o face în oraş pentru nimic în lume“.

Fie la Bucureşti, fie la Cîmpina, Grigorescu era un iubitor al singurătăţii, trăind în singurătate şi dîndu-i tot ce avea el. Singurătatea era zeiţa protectoare, slăvită de el, veşnicul singur. Intrînd la dînsul simţeai că-l desparţi de singurătate, ca de o femeie iubită, cu toată simpatia ce-ţi arăta şi cu toată bunăvoinţa ce-ţi vorbea şi te reţinea. Pe ea o căuta dînsul cînd îl vedeai mergînd iute pe drum, pe ea cînd se scula de la tine din casă îndată ce intra cineva străin, pe ea cînd se eschiva dinaintea celor ce-i făceau complimente banale la expoziţiile lui.

În ziua în care a putut să-şi facă căsuţa de la Cîmpina, ce fericire pentru el de a-şi fi putut asigura viaţa în tovărăşia singurătăţii ! Acolo, la Cîmpiniţa, la Doftana, în cîmp, singur totdeauna, şi întors acasă tot singur, sigur că nu va fi tulburat de nimeni... Ce voluptate în sufletul lui ! Era singur şi era la ţară ! Era în patria subiectelor sale de pictură atît de scumpe şi atît

Scanned with OKEN Scanner

de dragi. Ca şi Alecsandri la Mirceşti, unde a scris pastelurile sale, Grigorescu a găsit la Cîmpina regiunea de unde şi-a cules cele mai multe din motivele sale rustice. Singurătatea şi ţara au făcut din el cel mai liric dintre pictorii noştri. Cei cîţiva amici ai lui îşi permiteau să-l viziteze cîteodată la Cîmpina. Acolo îl găseau ziua la lucru, iar către seară, singur în balconaşul casei, între stîlpii subţiri de lemn, privind şi încîntîndu-se de a mia oară de aceleaşi contururi de munţi, de acelaşi apus de soare, de acelaşi cer albastru, de aceeaşi imensitate a orizontului ce-l pătrundea zilnic cu măreţia tainelor ei...

C-o zi înainte de a se pierde, Grigorescu trimise să cheme la el pe d-rul Istrati de acasă şi să-l roage cu glas aproape stins : „să-l cunune cu femeia cu care trăia de 18 ani". D-rul Istrati i-a promis, dar mai întîi să se facă bine. Grigorescu însă a doua zi, la 21 iulie 1907, a închis ochii. Întins în atelier într-un sicriu modest, Grigorescu stătea nepăsător acum, în mijlocul tablourilor sale de pe pereţi. Pînă să vie preotul, voii să văd camerele în care trăise el. În uşa celei din urmă, găsii pe mama copilului lui, îmbrăcată în negru, stînd tristă cu capul răzimat de uşor. O întrebai de ultimele momente ale lui Grigorescu, şi ea îmi răspunse cîteva cuvinte cu buzele tremurînd. Brună, cu trăsăturile regulate, cu părul castaniu închis, adus puţin pe frunte, cu ochii negri, cu mîinile mici, îmi aminti unele din figurile lui din tablouri şi îndeosebi ţărancuţa din *Primăvara*. La întrebările mele, ea bătea încet cu vîrful botinei în prag şi părea rătăcită de durere. Pe la două ore, corpul lui Grigorescu fu suit într-un car cu patru boi. Ieşirăm din curte, o luarăm pe uliţă la stînga şi ne îndreptarăm spre groapa ce i se făcuse în marginea cimitirului din Cîmpina. Cîteva rugăciuni, şi, cînd să fie coborît în mormînt, groapa era prea mică, fapt care impresionă pe unii din noi, ca o indicaţie cum că n-ar fi acolo locul lui... Cu toate acestea, de la mormîntul său, umbra lui Grigorescu priveşte locurile pe care le-a iubit el atîta şi-şi continuă viaţa de veci în

Scanned with OKEN Scanner

tăcerea aceea a văii, ascultîndu-i şoaptele şi respirînd mirosul florilor de cîmp, cele atît de preferate de dînsul în pînzele sale.

Pe portretul pictorului german Cornelius, făcut de Bendemann din Düsseldorf, a scris Cornelius următoarele cuvinte : „Natura ţine loc de femeie, geniul are rolul bărbatului ; cînd se iau amîndoi din dragoste, geniul cu natura, fac copii nemuritori ca ei înşişi". Poate nimănui mai mult decît lui Grigorescu nu i se potrivesc aceste frumoase cuvinte. În adevăr, natura a fost pasiunea lui, iar geniul său a ştiut să descopere frumuseţile naturii şi să le zugrăvească c-o dragoste şi c-o putere ce minunează şi va minuna încă şi mai mult viitorul. Lui Grigorescu, natura i-a vorbit în graiul nemuririi, întocmai cum zice poetul :

La nature éternelle et les champs et les bois
Parlent à la grande âme avec leur grande voix...

A simţi şi zugrăvi natura în felul acesta e un dar excepţional, în care stă taina zămislirii lucrărilor de artă. Trebuie să fi avut cineva norocul să audă pe Grigorescu, exclamînd cu durere şi admiraţie cuvîntul „Natura !", spre a întrezări măreţia şi splendoarea din mintea sa. Natura, văzută cu ochii săi, îi părea atît de frumoasă, că totdeauna zicea că paleta e neputincioasă de a o reproduce : „O parte din ea s-o poţi da şi e mult !" Cuvintele lui ne lasă să înţelegem ce impresie trebuie să fi avut el în faţa naturii şi cîte nuanţe deosebite trebuie să fi străbătut un astfel de ochi în infinita diferenţiere a culorilor şi liniilor ! Cîţi sînt pictorii care au putut intra în astfel de mistere ? Puţini, foarte puţini. Cîţi sînt cei ce văzîndu-le au putut să le reproducă pe pînză ? Şi mai puţini încă. Wiliam Collins, încercînd să facă un colţ din natură de mai multe ori pe rînd şi neizbutind a face ceea ce vedea, izbucni în plîns şi aruncă paleta.

Grigorescu a avut sentimentul profund şi complex al naturii. Viziunea lui îmbrăţişează natura în întregimea vieţii ei în ambianţa, în atmosfera, în lumina ce

Scanned with OKEN Scanner

o învăluie intim la orice oră ; ea surprinde şi notează ceea ce mişcă, ceea ce vibrează, ceea ce e acord de linii şi culori. De aceea văile, arborii, apele din pînzele sale au caracterul vieţii vii, vieţii reale. Un peisaj al său, un cîmp, o poiană, o fiinţă oarecare îţi dau impresia că ele există, că ele trăiesc în realitate.

În *Peisajele de toamnă* simţi că vîrfurile arborilor se clatină în bătaia vîntului ; în efectele de vară, ca peisajul *În Iulie*, arborii par împietriţi în zăduful zilelor de vară. În altele, valurile apei se duc, vitele de pe mal, adormite, rumegă ; boii de la plug merg şi trag în acelaşi timp, oasele şi muşchii lor ţin ritmul mişcării şi al sforţării ca în *Plug la deal* sau *Drum greu ;* oile pasc, mieii se zbenguesc în *Turmele de oi ;* cîinii ascultă cu urechile ciulite zgomotele de la drum ; cîmpul *După ploaie* e umed şi, sub căldura soarelui, răsuflă aburi. *Ciobanii* lui răzimaţi în băţ sau culcaţi la pămînt sînt acolo cu firea lor întreagă, surprinşi, abandonaţi felului lor de a fi ; în reazimul sau în tolănirea lor e o viaţă de deprindere şi de mulţumire ; băţul şi pămîntul le sînt fraţi din naştere. Soldatul nostru, cu caracterul său docil şi brav, cu aerul său resemnat şi demn, cu curajul şi fatalismul său oriental, e aidoma în lucrările lui militare ; nimeni nu l-a văzut atît de real şi atît de bine. Priviţi *Sentinela, Gornistul, Atacul de la Opanez* şi restul, pretutindeni e ostaşul romîn în toată puterea cuvîntului, cu simţul datoriei în suflet şi trup, erou de viţă veche. Ţărancele lui, cu aerul acela de respect, de nedumerire şi de curiozitate, cu cuminţenia şi dragostea lor de muncă continuă, cu pitorescul portului lor sînt identificate în pînzele sale. Acelaşi realism la evreii lui. Sufletele lor, trăsăturile lor, privirile lor iscoditoare sau piezişe, gesturile lor şirete, atitudinile lor prefăcute, adică toate caracterele şi toate resorturile ascunse ale firii lor, sînt prinse de Grigorescu cu o măiestrie uimitoare. Cine n-a admirat, în *Iarmarocul din Bacău,* cum se citeşte cugetul fiecărei fiinţi din el ? Parcă auzi vorbind evreii ce cumpără păsări de la ţărance. Te cobori în gîndul ţăranului cu viţelul, pe care vor să-l

Scanned with OKEN Scanner

cumpere alţi doi evrei ce se uită cu dispreţ prefăcut la vita romînului. Dar apoi întreaga mişcare a iarmarocului, praful şi zarva ce se ridică deasupra lui, ca şi prezentarea în voia întîmplării a grupurilor. Tot aşa ţiganii lui sînt ţigani, atît în fiinţa lor ca şi în felul traiului lor. *Ţiganul cu ursul* nu e numai mutra leită a unui ţigan ; el e acolo cu tot avutul său de zdrenţe, cu copii, cu căţel, cu purcel, ca în viaţă.

Mulţi s-au încercat a face după Grigorescu evrei, ţigani, ţărani, ciobani ; în mai toate încercările însă, e numai partea exterioară a modelelor. Prin subtilităţile artei sale, Grigorescu îţi dă iluzia realităţii şi a individualităţii. Nota aceasta a mai avut-o la noi Andreescu în peisajele sale.

Dar realismul lui Grigorescu nu s-a mărginit numai la elementele ce i le oferea natura. Talentul lui a trecut dincolo de ele : viziunea sa realistă a fost în acelaşi timp sintetică, adică a rezumat natura la elementele ei esenţiale, la caracterele ei tipice. Aceasta se observă cu deosebire la subiectele lui de predilecţie, în trăsăturile lor simplificate. Perspectivele din cîmpiile lui cu orizonturile depărtate, reduse la cîteva linii orizontale, dau impresia tipică a ţării acesteia, hrănitoare de popoare prin întinderile fertile ale pămîntului ei. Ciobanii cu faţa rotundă, cu ochii ca două puncte negre, cu dragostea de glia pămîntului, sînt tipul ciobanului nostru. *Ţărancele,* cu faţa ovală, cu furca în brîu, cu vîlnicul pe ele, cu cojocelul înflorat, cu corpul fin, sînt tipul ţărancei noastre. *Rodica* de la Banca Naţională, cu doniţa pe umăr, ţinută atît de graţios cu mîna adusă pe deasupra capului, cu fota ei strîmtă spre picioare, e tipul ţărăncuţii. Siluetele cu care el animează unele peisaje sînt, în cîteva trăsături, acelaşi tip. Tot aşa *Ţigancele* sale, cu ochii scînteietori, cu sînul gol, cu zdrenţe drept haine, cu gura întredeschisă, cu picioarele şi mîinile mici, sînt tipul ţigancei. Carele cu boi, prinse în cîteva puneri de penel, sînt tipul carelor noastre. Mai mult. În peisajele ca şi în figurile sale, viziunea lui, păstrînd în ele caracterele lor locale, le

Scanned with OKEN Scanner

adaugă note tipice universale care le dă caracterul, cu totul deosebit, al unei arte înalte ce cuprinde în ea viaţa fundamentală a naturii. Intensitatea de realitate a unor peisaje înfăţişează nu numai anumite colţuri de natură, ci şi ideea vieţii întregi a naturii. În arborii săi simţi circulînd seva, adică izvorul nesecat al naturii. În cerurile sale senine, unite, aproape albe, e taina eternităţii. În sufletele calme, blînde, nepăsătoare ale păstorilor, acelaşi element permanent şi universal al firii lor, ca şi în dorul de iubire din privirile femeilor lui ; e o artă complexă, o artă mare.

Dar cum se poate împăca realismul lui care analizează, care individualizează cu preciziune motivul, cu sintetizarea aceluiaşi motiv în tip ? Cum se poate strînge în acelaşi model ceea ce e particular cu ceea ce e general ? Aceasta e desigur secretul talentului său. Lucrarea de artă are în ea totdeauna caracterul unei minuni. La Grigorescu acest caracter e mai evident decît la alţii. Ca să realizeze tipul, ochiul său a neglijat unele părţi secundare ale modelului, a accentuat pe cele de căpetenie, a pus în umbră pe cele trecătoare, a scos în lumină pe cele permanente, cu un cuvînt, a supus trăsăturile particulare trăsăturilor generale, contopindu-le în o armonie desăvîrşită.

Pe lîngă sintetică, viziunea lui e încă şi poetică, înfăţişînd modelele nu numai în chip real şi tipic, dar şi ideal, îmbrăcate în mantia fermecătoare a poeziei, calitate ce ne încîntă şi ne dă o rară bucurie ochilor, făcîndu-ne să tresărim dinaintea unei cîmpii, unui crîng, unei femei, ce ne par mai atrăgătoare decît în realitate, în o regiune de iluzii ideală. Cîtă frăgezime în ceea ce zugrăveşte artistul ! Ce lumină veselă preludînd veşnic a primăvară ! Cîtă muzică în surdină, în sugestiile de infinit ale perspectivelor sale şi de eternitate în viaţa profundă a lucrurilor şi fiinţelor sale ! Grigorescu e din artiştii aceia care fac să vibreze coardele fericite ale inimii omeneşti. Curentul cald de fiori ce simţim în suflet şi ne cuprinde respirarea, entuziasmul acela al imaginaţiei în faţa tablourilor sale, e emoţia

Scanned with OKEN Scanner

adaugă note tipice universale care le dă caracterul, cu totul deosebit, al unei arte înalte ce cuprinde în ea viaţa fundamentală a naturii. Intensitatea de realitate a unor peisaje înfăţişează nu numai anumite colţuri de natură, ci şi ideea vieţii întregi a naturii. În arborii săi simţi circulînd seva, adică izvorul nesecat al naturii. În cerurile sale senine, unite, aproape albe, e taina eternităţii. În sufletele calme, blînde, nepăsătoare ale păstorilor, acelaşi element permanent şi universal al firii lor, ca şi în dorul de iubire din privirile femeilor lui ; e o artă complexă, o artă mare.

Dar cum se poate împăca realismul lui care analizează, care individualizează cu preciziune motivul, cu sintetizarea aceluiaşi motiv în tip ? Cum se poate strînge în acelaşi model ceea ce e particular cu ceea ce e general ? Aceasta e desigur secretul talentului său. Lucrarea de artă are în ea totdeauna caracterul unei minuni. La Grigorescu acest caracter e mai evident decît la alţii. Ca să realizeze tipul, ochiul său a neglijat unele părţi secundare ale modelului, a accentuat pe cele de căpetenie, a pus în umbră pe cele trecătoare, a scos în lumină pe cele permanente, cu un cuvînt, a supus trăsăturile particulare trăsăturilor generale, contopindu-le în o armonie desăvîrşită.

Pe lîngă sintetică, viziunea lui e încă şi poetică, înfăţişînd modelele nu numai în chip real şi tipic, dar şi ideal, îmbrăcate în mantia fermecătoare a poeziei, calitate ce ne încîntă şi ne dă o rară bucurie ochilor, făcîndu-ne să tresărim dinaintea unei cîmpii, unui crîng, unei femei, ce ne par mai atrăgătoare decît în realitate, în o regiune de iluzii ideală. Cîtă frăgezime în ceea ce zugrăveşte artistul ! Ce lumină veselă preludînd veşnic a primăvară ! Cîtă muzică în surdină, în sugestiile de infinit ale perspectivelor sale şi de eternitate în viaţa profundă a lucrurilor şi fiinţelor sale ! Grigorescu e din artiştii aceia care fac să vibreze coardele fericite ale inimii omeneşti. Curentul cald de fiori ce simţim în suflet şi ne cuprinde respirarea, entuziasmul acela al imaginaţiei în faţa tablourilor sale, e emoţia

Scanned with OKEN Scanner

artistului însuşi, pe care o împlîntă în opera sa. E ceea ce zicea Corot prin cuvintele: „Realitatea nu-i totul, sentimentul o completează". Pînă şi în *Corturile de ţigani*, din mijlocul cîmpiilor, cu focurile deasupra cărora se ridică uşor şi drept fumul în liniştea serilor de vară, e o poezie plină de ademenire. Opera sa e un poem al naturii. Simţirea lui, întîlnind motivul: o casă, o turmă, o fiinţă omenească, fixează acest motiv crescut oarecum, înfrumuseţat, transfigurat, transformat, nu prin voinţă, ci prin faptul firesc că aşa-l vede el, că aşa îşi alege el momentul, că aşa îşi dispune el modelul. Viaţa, realitatea, liniile, culorile ce-i ies înainte sînt idealizate, despărţite de partea lor comună sau urîtă printr-un proces inconştient, prin aceea că ochiul lui le surprinde sau le aşază într-o lumină încîntătoare. De aci calităţile poetice ale picturii lui şi dacă voiţi şi defectele ei, dacă sînt defecte: un corp prea subţire, un picior prea lung, un obraz prea oval, un ochi cu o strălucire de stea. Este, în alt sens, ceea ce vedea, sub focul credinţei, un Fra Angelico.

Amintiţi-vă *Ciobanii* lui *de pe valea Prahovei*, contemplativi şi mîndri, cu căciulile mari rotunde, cu piepturile goale, cu mintenile şi cămăşile scurte, cu picioarele sfîşiate în opinci largi şi abia împletite pe pulpă, cu mîinile aninate de capetele bîtei de pe umeri. Amintiţi-vă privirile în depărtări ale *Ţărancelor*, cu ştergarele albe, cu sînurile întredeschise, cu mîinile frumoase trăgînd firul din fuior sau păşind zvelte prin bătături; *Femeile cusînd*, *În grădină*, *Flori între flori*, sau *La fereastră*, *Cu acul* în mîini şi *Pe gînduri*, privind blînd cu gura deschisă, gata de a-ţi spune şoapta din gînd; mişcările lor graţioase şi delicate, cărnurile lor străbătute de undele unui sînge imperceptibil, fiorii răspîndiţi de pe braţele şi de pe sînurile lor, fără să aibă nimic sensual, seducătoare în cuminţenia lor, cum e nudul din statuile antice; — cătarea amoroasă şi acea morbidezza a *Logofeteselor* legate la cap cu testemel alb, cu sprîncenele încondeiate, cu buzele de trandafir, cu picioarele goale întinse sau cu papucul

Scanned with OKEN Scanner

abia prins de vîrful piciorului, în fiinţa cărora cîntă parcă viaţa din inima lor ; frăgezimea nudurilor de copii ce par de zahăr candel ; acel agale al mersului boilor înjugaţi, bătînd parcă cu capul tactul încet al paşilor ; argintul mestecenilor, aurul tonurilor de toamnă; viaţa tresărind în frunzele abia verzi, în care se simte suflul primăverii ; suavitatea florilor din ulcica de pe masă ce parcă te îmbată de parfum... Toată această frumuseţe minunată de forme încîntătoare, de atitudini vi-sătoare, de mişcări graţioase, de gesturi alese, de priviri galeşe, care te atrage, te ademeneşte, te supune şi-ţi dă fiorii dulci ai voluptăţii, e natura înnobilată, ridicată la înălţimea poeziei.

Cele mai multe din lucrările lui întrunesc tustrele virtuţile talentului său, fiind în acelaşi timp realităţi puternice, tipul lor etern şi cîntecul lor divin.

Printre ele amintim : ciobanul de *Pe Bucegi ;* sprijinit în ghioaga-i lungă pînă la subţioară, cu căciula-i în formă de mitră, cu gluga-i plină, atîrnată de gît, cu chimirul, în care se vede fluierul şi cuţitul în teacă, cu chipul tînăr, senin şi frumos, cu ochii privind înminunaţi în văzduh, cu trupul sănătos şi nalt, cu cîinele viu alături, prietenul lui, singurul prieten de toate zilele ; cu turma răzleţită la spate păscînd iarba rourată a dimineţii ; cu soarele sus, de-o suliţă, aruncîndu-i pete pe umeri şi proectîndu-i înainte umbra ; cu orizontul depărtat al munţilor, cu cerul învăluindu-l ca un acoperiş imens — casa lui ; — ciobanul acesta îţi face impresia unui stăpîn al pămîntului, unui stăpîn al naturii ; el e viu, e tipic, e poetic în acelaşi timp.

În *La Smîrdan,* pînză comandată pictorului de Primăria Capitalei şi despre care zicea o dată cu un fel de părere de rău : „Am făcut atacul de la Smîrdan, singurul la care n-am asistat, aşa că am lucrat cu impresii luate de aiurea", în *La Smîrdan* — aşa cum e — îţi lasă o impresie adîncă de viaţă trăită, de luptă aprigă şi de hotărîre nestrămutată din partea celor ce dau asaltul. Acolo nu e tablou de pictură, ci e bătălie aevea. E ceea ce a făcut pictorul francez Neuville, spre deose-

Scanned with OKEN Scanner

bire de pînzele teatrale şi imaginare ale lui Horace Vernet şi ale altora. E acolo încă ceaţa de iarnă a văilor Bulgariei cu cerul cenuşiu închis, cerul încărcat de ianuarie. E acolo încă tipul oşteanului nostru vijelios în luptă şi poate chiar tipul bătăliilor seculare ale romînilor şi, în acelaşi timp, şi o pagină strălucită, ca pildă, din cartea poeziei lor epice.

Celebrul *Evreu cu gîsca* în mînă e o capodoperă de realitate şi psihologie ; exteriorul lui îi traduce minunat sufletul ; în ochii lui pe jumătate închişi se toarce şiretlicul ; pe buzele lui flutură gîndul înşelătoriei ; cu faţa lui murdară, nasul coşcovit, cu genele lui mîncate de roşeaţă, cu perciunii lui sliniţi sub tichie şi cuşmă, cu gulerul halatului şi mai slinit ; în toate acestea e tipul colorat al unui neam rătăcitor de veacuri printre alte neamuri. În gîsca ce duce subţioară deputatului ce-i va primi jalba de încetăţenire, în zîmbetul lui, în licărirea fericită din lumina ochilor de a avea cheia izbînzii în mînă e o poezie vie.

Ţiganca de la Ghergani, cu broboada albă pusă pe cap acoperindu-i părul des, negru şi creţ ce-i năpădeşte pînă peste ochi, rîzînd cu gura deschisă, în care strălucesc dinţii albi ca laptele, cu sînul desfăcut ca bronzul, c-o zdreanţă de leancă pe umeri, încinsă la brîu ; în fericirea ei, nepăsătoare în mizerie, e o realitate, e caracterul rasei, şi e şi o poezie sensuală şi filozofică.

În acest dar al poeziei a stat talismanul suprem al geniului lui Grigorescu.

În ziua cînd l-am văzut lucrînd acasă la el, din memorie şi din închipuire, peisajul cu ţăranca rezemată de mesteacăn, el înfiripa, crea un suflet, un cîmp, un tip de ţărancă şi de peisaj, dar mai cu seamă compunea un încîntător pastel poetic.

Tablourile lui sînt mai toate poetice prin ele însele şi natura nu le serveşte decît ca un fond de la care pleacă şi pe care el notează melodia picturii lui, ca un muzicant notele pe portativ. Ar trebui versuri, şi versuri simţite ca să facă cineva descrierea fiinţelor şi

Scanned with OKEN Scanner

peisajelor sale poetice, aşa de fermecătoare ca perspectivă, aşa de inundate de lumină, aşa de pline de bine şi fericire, încît ai voi parcă să te găseşti prin văile acelea minunate şi să le respiri aerul şi răcoarea. Lucrurile reale au căpătat o virtute nouă, vraja unui vis, a unui miraj atrăgător, a unui basm simţit. Pînzele lui sînt pagini din Georgice sau mai potrivit sînt pasteluri de Alecsandri. Din ele emană un suflu divin.

La Barbizon, el a admirat pictura lui Corot şi s-a inspirat de la el, luînd uneori arborii lui subţiratici cu frunza rară, cărările lui înfundate, tonurile lui gri-argintii ; s-a inspirat de la Millet în zugrăvirea ţăranului şi a vieţii lui umile ; a admirat pe Rousseau ca şi pe întreaga şcoală franceză de acolo, de la care a luat armonii, măsură, gust, graţie, asimilîndu-şi manierele şi calităţile lor, topindu-le în talentul său ca într-un fond primitor şi inalterabil ; a rămas cu alte cuvinte independent, original şi mai presus de toate poet. Ba, prin diversitatea genurilor sale, nu ne sfiim a zice că a întrecut chiar pe unii din ei.

Dacă s-ar putea aduna într-o expoziţie — în amintirea şi pentru gloria lui — cele peste o mie de tablouri bune ale lui, s-ar vedea atunci în ele nu numai icoana ţării noastre cu tot ce alcătuieşte nota ei pitorească, dar s-ar vedea mai ales cum el a aruncat peste această icoană rustică, o strălucire fermecătoare prin puterea poeziei sale.

Grigorescu a atins aproape toate genurile picturii. El are o agerime în alegerea motivelor, o spontaneitate de a le surprinde, o preciziune de a le fixa, o vervă de a le picta, o ştiinţă de a întocmi tabloul, care întrec închipuirea. Factura sa, determinată de culoare, e originală, desenul său subtil şi ingenios — dovadă desenurile şi caricaturile lui extraordinare, amintind pe ale lui Leonardo da Vinci, coloritul, de o frăgezime, de o tinereţe, de o frumuseţe delicată, neîntrecută. La început factura sa era cea clasică topind planurile unele în altele ; mai în urmă, el le lasă distincte, subliniind

Scanned with OKEN Scanner

oarecum vibraţiile luminii. Această ultimă manieră a lui a dat loc pe vremuri imputării din partea celor care făceau critica artistică, că el nu putea sfîrşi. Adevărul era că, în afară de unele studii, artistul sfîrşea în felul manierii adoptate de el, manieră ce autentifică şi continuă aşa-zicînd viaţa din natură. „Cînd priveşti un peisaj, este ca şi cum te-ai uita din uşă deasupra cîmpiei, zicea Grigorescu. La distanţă vedem lucrurile prin pete de lumină şi de umbră şi nu prin linii mărunte, cum ar fi cînd am privi fiecare obiect în parte"...

Delacroix scria cu drept cuvînt în privinţa aceasta în scrisorile sale : „Mult discutatul frumos, unii îl văd în linia şerpuitoare, alţii în linia dreaptă şi cu toţii se obstinează a nu-l vedea decît în linii. Eu stau la fereastra mea şi privesc cel mai încîntător peisaj ; ei bine, nici o linie nu-mi trece prin minte ; privighetoarea cîntă, rîul resfrînge mii de diamante, frunzişul e în freamăt ; unde-s liniile care pricinuiesc aceste desfătătoare impresii ?"

Cu toată valoarea impunătoare a operei lui Grigorescu, contemporanii lui şi mai cu seamă oficialitatea, ca mai totdeauna, n-au putut-o înţelege îndeajuns şi n-au ştiut să-i dea îndemn pentru pînze mai mari, pentru compoziţii, în care s-ar fi putut desfăşura totgeniul lui. Rarele sale însuşiri l-ar fi slujit de minune. Dar istoria artei într-o ţară are, ca şi ziua, o dimineaţă, o amiază, un amurg. Artiştii care se perindează în ea înseamnă, prin operele lor, ora la care au sosit pe lume. Cei ce vin dimineaţa au în faţa lor frumuseţea zorilor de zi şi ca nişte demînecaţi, ca nişte premergători, cum a fost cu adevărat Grigorescu, ei notează splendoarea răsăritului de soare. Grigorescu e întruparea unei exclamaţii de mirare în faţa luminii din natură. Contemporanii săi dormeau încă în parte în zorii zilei, cînd el admira şi aduna frumuseţile dimprejurul lui.

Temperamentul artistului şi tăria voinţii lui au putut totuşi să răzbească printre greutăţi şi să-şi facă drum.

Scanned with OKEN Scanner

Astăzi, cînd putem compara opera sa — care e un monument de culoare — cu celelalte manifestări ideale ale noastre, vedem că nicăieri n-am avut un început atît de strălucit.

(N. Grigorescu, Editura Bucovina I. E. Torouțiu, București, 1930.)

Adrian Maniu

E ROMÎNESC GRIGORESCU ?

CUM A FOST SĂRBĂTORIT CENTENARUL. ÎNTRE FALŞURI ŞI PLAGIERI. NU O FI AVUT SPECIFIC BIETUL ARTIST ! ÎN AŞTEPTAREA UNUI MUZEU ŞI SUB POVARA UNOR NEPREŢUIRI.

Cu toate că au fost prăznuiţi o sută de ani de la naşterea pictorului, şi au trecut vreo treizeci de la moartea lui, gloria meşterului rămîne încă nedreptăţită. Întîrzie înfăptuirile cuvenite, care ar salva opera lui în tot ce se mai poate păstra şi cinsti, iar părerile, cîte mai interesează publicul, rămîn încărcate de prejudecăţi grosolane. Să recunoaştem cu mîhnire că mai multă vîlvă fac astăzi Grigoreştii falşi decît cei adevăraţi — iar despre inspiratul lui har se aminteşte numai pentru o discuţie contradictorie asupra faptului zis subtil, dacă bietul mare artist romîn „are sau nu are specific naţional".

Pînă atunci slabă nădejde întru împlinirea dreptăţii cuvenite luminoasei sale munci inspirate. Popularizarea operei sale de duioasă gingăşie, simţămîntul suav prin care a dăruit picturii poezie, e folosit abia pe firmele cofetăriilor şi adaptat la bancnote.

Dăinuiesc un cîrd întreg de legende despre viaţa şi opera acestui „răsfăţat al succesului", care nu a avut parte să obţină dreptul unei catedre, spre a fi profesor la Bele Arte — despre acest „încărcat de glorie" care nu a găsit editor oficial decît în persoana sa, tipărind

Scanned with OKEN Scanner

cu pierderi reproduceri din episoadele pe care le-a desenat pe cîmpiile Plevnei, despre acest „zgîrcit“ care, cînd dăruia statului tablouri, nu avea cine să le scoată din vamă, despre „incultul“ cu o bibliotecă în al cărei cuprins adnotat adunase poezii populare, volume de critică artistică apusene, albume de gravuri japoneze, literatură contemporană.

Despre „comercializatorul“ talentului său, de la care mulţi dintre milionarii vremei au luat cu cîte trei poli tabloul, chiar pînă în ultimele lui expoziţii, în vreme ce El, ca să-şi încurajeze confraţii mai tineri, le reţinea nu o dată tablourile cu preţul netocmit din cataloagele lor.

Nu am amintit decît o parte din vinovăţiile cîte ponegresc faima lui Grigorescu, cu verdicte ce în necruţare îşi iau aere de infailibilitate. Sunt unele dintre aceste acuzaţiuni atît de grave încît mă mir că nu s-au luat sancţiuni drastice pentru deplina osîndire a talentului. Poate numai faptul că nu mai trăieşte fizic îi acordă circumstanţe atenuante, şi îi mai lasă o portiţă de scăpare în rezerve, cîtă vreme tot mai supără creaţiunea sa.

În aşteptarea judecăţii sau a înţelegerii.

Opera lui Grigorescu e în foarte mare parte pierdută. Multe dintre tablouri rămîn tăinuite la colecţionari egoişti. În expoziţia retrospectivă de la sala Dalles, abia două sute de lucrări, şi nu toate reprezentative, au amintit de o operă înfăptuită în mii de tablouri şi cîteva biserici — iar în mănunchiul de capodopere strîns cu destulă osteneală, multe se vădesc prost conservate, îngălbenite de fumul ţigărilor de prin cluburile intelectuale, cojite, crăpate de clima noastră cu anotimpuri aspre. Despre acest cît a rămas şi cum a rămas se mai poate vorbi, şi despre acele copii făcute uneori chiar de camarazi, care nu s-au sfiit să înlocuiască originale în colecţii.

Scanned with OKEN Scanner

Înlocuind un entuziasm unanim din a cărui pornire să se împlinească o inimoasă cinstire a talentului romînesc, iată condiţiile care au întunecat invidios gloria meritată.

A fost sărbătorit Grigorescu ?

Ne lipseşte un mare muzeu naţional de pictură, pe care nu îl vor înlocui improvizaţiile. Expoziţia cea mare a centenarului nu a putut fi deschisă decît vara, în luna cînd pictorii trăitori se tem să expuie pentru că e cea mai proastă. Organizatorii delegaţi de Academie au avut de luptat cu egoismul tembel al unor posesori de tablouri care numai după anume insistenţe au îngăduit expunerea. Tablouri cumpărate pe mai nimic au trebuit să fie asigurate pe zeci de milioane — deşi au fost, cum văzurăm, conservate mizerabil de nepricepuţi proprietari. Dorinţa exprimată de poetul Octavian Goga de a se acorda un premiu naţional post mortem în recunoştinţa pentru frumuseţile pe care pictorul le-a dăruit patriei ca o glorie romînească, a sunat în deşert, cu toate că o pensie a lipsit, şi lipsesc şi cinci burse pentru nepoţii în care neamul Grigorescu şi neamul Vlahuţă îmbinate, vor da talente noi. Casa de la Cîmpina din care a ars numai atelierul în timpul războiului de întregire putea fi răscumpărată de stat şi prefăcută în muzeu, cu tot ce mai are : sute de desene, mobilă, cărţi, scrisori, amintiri ale pictorului. În reconstruire atelierul ar fi folosit unor bursieri pentru pictura sub cerul romînesc. Nu s-au plătit nici măcar despăgubirile de război pentru atelierul căruia îi dase foc duşmanul.

Am cerut editarea desenurilor de război măcar într-o ediţie care ar fi fost cea mai frumoasă carte romînă îmbinînd numele lui Grigorescu dimpreună cu al lui Coşbuc, în „povestea unei coroane de oţel“, pe care ar împodobi-o desenuri luate în acea vreme de pictor pe cîmpiile Balcanului. Dar toate aceste propu-

Scanned with OKEN Scanner

neri pozitive nu interesează încă, şi nu au găsit răsunetul cuvenit — iar curiozitatea se învîrteşte în jurul „pastişelor grigoresciene“ şi a „nespecificului Grigorescu“.

Senzaţionalul pastişelor şi plagiatelor.

Apărarea talentului o va face mai bine tribunalul decît a izbutit-o mişcarea artistică din zeci de ani ? Se va pune stavilă falşurilor şi reproducerilor grosolane din care s-a pornit speculă ? Se va da dreptatea cuvenită artistului, apărîndu-se imprescriptibilul drept al proprietăţii artistice, împotriva schingiuitorilor de frumuseţe ? Va veni rîndul să deschidem acest capitol în adevăr foarte senzaţional, cu multe adevăruri crude care deşi scandaloase nu au ajuns încă în discuţie publică. Cel mai grav caz de apărare a proprietăţii artistice se va ridica din această problemă, nu numai pentru geambaşii picturii care au iscălit cu numele lui Grigorescu copiile lor, ci şi pentru cei ce nu s-au sfiit să îşi atribuie opera lui Grigorescu iscălind-o cu propriul lor nume, lăsînd astfel pe mulţi să creadă că Grigorescu a fost cel care i-a pastişat !

Dar rezervînd dreptul de a învedera amănunţit toată această mentalitate, să recunoaştem că putinţa invaziei unei picturi dubioase e în strînsă legătură cu nepriceperea publicului, cu o lipsă de educaţie artistică întîlnită mai pretutindeni.

Despre expertize.

Dacă principial în străinătate judecarea autenticităţii unui tablou se face greu — şi e nevoie de laboratoare pentru tehnica descoperirii falşurilor — cu ajutorul reactivilor chimici, al razelor ultraviolete, cu ajutorul documentărilor comparative şi a măririlor parţiale, spre a căpăta certitudini sută la sută, nu tot acelaşi procedeu e necesar cînd e vorba de falşuri grosolane care rămîn sub iluzia artistică, şi departe de orice valoare reprezentativă.

Scanned with OKEN Scanner

Dubioasa valoare a unor tablouri.

Insist asupra faptului că una e opera reprezentativă după care putem preţui pe artist, şi alta opera de duzină. Firește orice mare talent poate avea scăderi şi chiar căderi în banal — acestea nu pot fi în nici un caz alese ca reprezentative a genialităţii sale. Însăşi discutarea autenticităţii le îndepărtează din rangul expunerii lor la o manifestaţie unde publicul e chemat să îşi facă ideea de caracteristicul unei opere.

Cît priveşte cazul falşilor Grigorescu, e bine să se ştie că el s-a repetat în mai multe rînduri, şi că un proces a mai avut loc, cînd pictorul şi bunul prieten Alexandru Satmari — un pricepător de artă — într-o expertiză de o rară documentare a arătat criterii întru cercetarea falşilor Grigoreşti, atît în ce priveşte desenul, compoziţia, coloratura, iscălitura, cît şi în privinţa materialului întrebuinţat de artist, vopsea, pregătirea grundului, calitatea pînzei, şasiu, lemn etc. Toate aceste amănunte nepreţuite vor fi cercetate cu alt prilej, iar acum dau numai ca titlu de anecdotă faptul că în trecutul proces, tablourile recunoscute falşe au fost confiscate de tribunal — şi întrucît erau „corp delict“ au fost revîndute pare-se prin licitaţie publică, găsindu-se alţi „fraieri“ amatori pentru ele.

Cea mai gravă învinuire.

Cea mai gravă învinuire adusă lui Grigorescu e aceea că „s-a copiat singur — şi că de dragul banilor îşi repeta de sute de ori acelaşi subiect“. De aceea mulţi preferă tablourile din epoca Barbizon. Ultima epocă din viaţa lui — şi tocmai cea mai luminoasă — e dispreţuită în general pentru această vină, la care se mai adăoga acuzarea că artistul nu mai vedea bine, întrucît începuse să folosească ochelari speciali.

Beethoven a putut compune după ce surzise lucruri geniale — mai putea să picteze Grigorescu bine după ce vederea îi slăbise ? Eu cred că în această ultimă epocă a realizat cele mai personale opere şi am fost fericit să aflu că pictorul Şirato, unul din cei mai in-

Scanned with OKEN Scanner

teligenţi pictori înţelegători ai artei, a exprimat aceeaşi părere. Dar au mai fost artişti admirabili cu vedere slăbită sau chiar bolnavă. Să nu amintim decît pe marele geniu Greco, ai cărui ochi au fost anastigmaţi — şi ar fi destul să nu uităm că sensibilitatea vizuală aparţine intelectului, iar nu tăriei ochiului. Aşa a vrut dumnezeirea că o privire chiar slăbită să înfăptuiască frumuseţi neîngăduite altor ochi banali. Cît despre şablon, despre faptul că Grigorescu se repeta pînă la autocopiere — aceasta nu dovedeşte decît ce puţin se înţelege chiar azi pictura lui Grigorescu prin care se mai caută cu lumînarea nespecificul. Grigorescu e cel mai original în aceste serii de ciobani, de boi şi de peisagii albe. Aşa cum Monet a făcut în serii nuferi — Grigorescu atunci cînd se eliberează din pictura franceză, din influenţe pe care le-aţi întîlnit cu cinste în expoziţia centenarului — devine cel mai romîn pictor — abia prin acele tablouri la care nu mai poţi spune cu admiraţia ochiului de muzeu, şi cu lauda atît de relativă : ce splendid, ai jura că e un Daumier, un Diaz, un Daubigny, un Corot, un Courbet, un Delacroix, un Manet chiar, un Th. Rousseau, şi aşa mai departe.

Toate aceste faze au fost învăţături prin care pictorul urca treaptă cu treaptă — oare tocmai pentru ca atunci cînd ajunge „el însuşi“ să îl dispreţuim ?

Stăruinţa la Grigorescu de a relua subiectele sale, de a găsi de fiecare dată în ele ceva nou — îl dovedesc în impresionismul lui o personalitate uriaşă. Şi că nu din compromis, pentru cumpărători, ci din pasiune pentru subiecte s-a oprit la hanurile posadei, la ciobanii mioriţei şi la sînziene din pajişti înflorite, asta ar recunoaşte-o cei ce i-au răsfoit cucernic sutele de desene în care leitmotivele grigoresciene revin necontenit şi urcă în desăvîrşire, desene făcute pentru el, ca să noteze necontenit mişcări şi ritmuri de linii prin care singur putea să îşi înflorească virtuozitatea într-o formă de neîntrecut.

Scanned with OKEN Scanner

Cine nu cunoaşte această conştiinciozitate, această splendidă reînnoire din fiecare dată, şi o poate confunda cu o banală repetire, rămîie mai departe în părerile sale. Să îi dea vina că e prea firesc, prea spontan, cînd firescul şi spontaneitatea îi e dăruită de zeci şi zeci de ani de muncă dîrză.

Teorii îmbîcsite cu complicaţii inutile se pot face multe. Datoria noastră e să arătăm cît mai limpede publicului nostru de ce pictura lui Grigorescu e romînească, şi aceasta fără prea multă vorbă.

Filozoful Taine a arătat influenţele climatului cît şi ale raselor cum se îmbină spre a da caracteristicul unei arte naţionale. Nu recunoaştem în cerul lui Grigorescu un azur al văzduhurilor noastre ? Nu e acea lumină lină de aur palid firească pe colnicele de la noi ? Nu a descoperit marea cadenţă din mersul ciobanului pogorînd cu toiagul pe umeri din adîncul veacurilor păstoreşti ? Nu e înrudit din străfundul sufletului cu baladele culese de Alecsandri ? Acele caruri tîrînd stoguri de lumină spre zări străvezii de borangic nu sunt romîneşti, pentru că nu au scălămbăială, pentru că nu au vulgaritate, pentru că nu plac unor esteţi contimporani ?

A fost îngăduit unor mari pictori olandezi să picteze toată viaţa numai lalele, sau numai cai albi, numai interioare de cîrciumă, sau numai draci gheboşi, înfăptuind mii de capodopere cu un singur subiect, iar noi să strîmbăm nasul fiindcă Grigorescu nu a pictat destul de romîneşte ?

Oare e atît de „specific“ pentru mentalitatea de azi de la noi că nu e bun şi original decît ce faci imitînd moda Apusului ? Sau ţigănia localnică îi impută că nu a maimuţărit arta negrilor ? Cum ar fi putut fi mai romînesc ?

(*Universul literar*, 9 iulie 1938, p. 4)

Scanned with OKEN Scanner

K. H. Zambaccian

PICTORUL GRIGORESCU FAŢĂ DE NOUA GENERAŢIE

Grigorescu a cunoscut o anumită glorie, nu atît pentru însuşirile sale pur plastice, care slăbiseră tocmai în perioada în care ajunsese popular, dar pentru că pictura unui ţărănism liric, optimist, feeric am putea spune, se integra în dominanta vieţii noastre culturale de pe acele vremuri (poezia lui Coşbuc, mişcarea semănătoristă).

Cu timpul, înţelegerea plastică nu se putea mulţumi şi opri la un sentimentalism de exterior ; reacţiunea post-impresionistă, apoi Cézanne în special, impuseseră tineretului o conştiinţă plastică. Artişti întorşi din Apus au ajuns mai exigenţi, şi cum în timpul războiului cele mai valoroase opere ale lui Grigorescu fuseseră evacuate la Moscova, acest tineret nu avea alt element de judecată decît lotul de tablouri rămas în ţară, la Pinacotecă, la Muzeul Simu, şi unele răzleţe pînze anodine ce circulau în comerţ — mai toate lucrări din ultimii ani ai meşterului, pictate în perioada dintre 1900—1907, cînd arta lui Grigorescu se rezumă la meşteşug şi virtuozitate, înregistrînd sumar şi învăluind totul într-o boare albicioasă, căci o boală de ochi îi alterase vederea.

Entuziasmul unui public mai puţin educat în domeniul plastic reclama cu preferinţă un număr nesfîrşit de care cu boi, ciobani, întoarceri de la munca cîmpului, turme, într-un cuvînt, teme rustice, scăldate într-o poezie convenţională, lipsită de un accent veridic.

Scanned with OKEN Scanner

Încă de la primele expoziţii (1873), Grigorescu avusese grijă ca cele mai bune opere să intre în Pinacoteca Statului şi tocmai pentru a nu tenta pe amatori, îşi marca pînzele cu preţuri mari sau le eticheta ca rezervate. Astfel au intrat, cu timpul, în Muzeul Statului, următoarele lucrări valoroase : *Amatorul de tablouri, Paznicul din Chailly, Interior cu femeie bretonă, Interior de atelier, Autoportret, Natura moartă cu vînat, Trandafiri, Peisaje din Vitré, Evreul cu caftan* etc., toate evacuate la Moscova.

Şi dacă dorinţa meşterului a fost ca tot ce e bun şi reprezentativ să se rezerve Statului pentru Pinacotecă, ne putem întreba, cu drept cuvînt, dacă admiratorii şi prietenii săi nu au contravenit gîndului său, vînzînd Statului acel lot de schiţe, notaţiuni, eboşe, încercări în intimitate, resturi de atelier etc., lucrări care puteau fi vîndute la particulari, în nici un caz nu îşi aveau locul în simezele Pinacotecii naţionale, ca să figureze alături de pînzele bune ale lui Grigorescu...

Pentru a ne face o idee mai completă asupra operei lui Grigorescu am alergat ani de-a rîndul pe la toţi amatorii de tablouri, prin o mulţime de case particulare, şi am ajuns să vizităm şi oraşele de provincie etc.

Din monografia „Grigorescu" a lui Vlahuţă, frumoasă operă literară, cunoştinţele noastre plastice cîştigă foarte puţin : insuficient material informativ şi nici un criteriu în alegerea reproducerilor. În această privinţă, monografiile d-lor Virgil Cioflec şi N. Petraşcu sunt mai îngrijite.

Incontestabil Grigorescu se născuse cu însuşiri excepţionale pentru pictură ; trebuie reţinut şi bine judecat faptul că tînărul de la ţară fără cultură apreciabilă, fără educaţie şi pregătire artistică — căci începutul de meşteşug învăţat în ţară numai artă propriu-zisă nu putea fi — Grigorescu o dată ajuns la Paris (1861) îndemnat de instinctul său, împins de geniul ce încolţea într-însul, nu se pierde în haosul marei metropole şi nu se lasă ademenit de arta oficială a vedetelor Institutului, de gloria şi de favoarea de care se

Scanned with OKEN Scanner

bucurau la Curtea Imperială şi în societatea pariziană unii artişti, ca Winterhalter, Alfred Stevens, de arta unui orientalism fad care a fascinat pe un alt artist romîn talentat ca Theodor Aman, nici de arta pompoasă, pretenţioasă şi de strălucire exterioară (Carolus Duran, Boûguereau, Cabanel etc,) care robise pe un Mirea.

Faptul că tînărul artist romîn se îndreaptă spre arta adevărată şi la originea ei vie dovedeşte superioritatea lui Grigorescu.

După un scurt popas în atelierul lui Cornu, ia parte la un concurs de compoziţie şi la altul aşa-zis „concours de l'arbre" la Bele Arte, copiază la Luvru pe Prudhon, bun exerciţiu pentru clarobscur, modelaj şi anvelopă, pe Géricault după al cărui *Ofiţer şarjînd* face aproape o nouă creaţie printr-o copie liberă (vezi Muzeul Simu), studiază prin sălile Luvrului pe Rubens, pe Rembrandt, de care îşi va reaminti mai tîrziu, cînd va picta ovreii din Galiţia şi unele portrete (Dr. Davilla), iar după ce se împlineşte în meşteşug, fuge din Paris şi se stabileşte în plină natură, în pădurea din Fontainebleau, la Barbizon. Acolo se retrăseseră marii peisagişti - francezi, independenţii ostracizaţi ai oficialităţii : Théodore Rousseau, Millet, Daubigny, Troyon, Diaz etc. Tot prin acele locuri învecinate lucrau Courbet şi Corot, marile vedete ale generaţiei mai tinere.

Şi ce minunat povesteşte Grigorescu : „Cînd m-am dus eu la Barbizon, pictura veche se îmbrăcase în haine noi".

Ca în toate vremurile, marele impas în care ajunge tineretul e direcţia către care trebuiesc îndreptate însuşirile, talentul şi aspiraţiile. Nici sfatul profesorului, nici acela al prietenilor şi nici primele succese nu pot juca vreun rol eficace ; geniul artistului rămîne să hotărască şi, în această privinţă, Grigorescu ne dovedeşte că nu i-a lipsit această însuşire.

La Fontainebleau, la Barbizon, la Marlotte, lucrează cu perseverenţă şi pictează sîrguitor.

Scanned with OKEN Scanner

Seara, reîntors la hanul satului, unde se adună artiştii, conversaţia se înfierbîntă şi se ridică uneori la nivelul celor mai interesante controverse estetice ; Grigorescu, retras într-un colţ, ascultă, se lămureşte, învaţă. Nu e singur ; are camarazi tineri din alte ţări, probabil pe olandezii Gabriel van Weissenbruch, pe Wilhelm Marris, pe Mauve, pe ungurul Ladislav de Pal etc.

Trei ani se scurg astfel. De la timidele încercări ale începătorului, arta lui Grigorescu, închegîndu-se, ajunge la realizări ce se impun şi astăzi admiraţiei noastre.

Într-o zi, pe cînd tînărul pictor lucra înfierbîntat, trece un bătrîn pe lîngă el şi examinînd pictura se opreşte o clipă, înduioşat, îl bate pe umăr şi grăieşte : „C'est bien mon gars". „Era Millet care-mi dase această diplomă", povestea mai tîrziu Grigorescu.

Pentru un adevărat artist, aceste cuvinte cîntăresc mai mult decît diplomele, medaliile de aur şi premiile oficiale.

Ca să ne dăm seama de formaţia artistului, trebuie să vedem ce a putut vedea şi învăţa Grigorescu de la meşterii din Fontainebleau.

Un sentiment naturalist de un cromatism mai întunecat, mai pămîntos şi bituminos, cu materie uneori mai opacă, servită de capriciile unei tehnice truculente şi unei rutine picturale la Jules Dupré ; Diaz de multe ori e mai vioi şi savuros. La Daubigny se observă mai multă frăgezime şi o viziune mai largă a naturii. Théodore Rousseau rămîne cea mai puternică personalitate a peisagiştilor grupului din Fontainebleau. În afară de subtilitate şi poezie, de fluiditate şi vibraţie învăluitoare, servite de un cromatism cald şi bogat, Th. Rousseau posedă însuşiri excepţionale de compozitor şi constructor. Un copac, o masă de crengi, coroana unui arbore sunt realizate minunat, iar spaţiul şi infinitul se degradează în nuanţe imperceptibile. Viziunea unei păduri pictate de Rousseau atinge măreţia şi maiestatea pădurilor seculare ; ieşirile din pădure, luminişurile sunt feerii de coloare şi lumină.

Scanned with OKEN Scanner

Vizitatorii Luvrului pot vedea în Marea Sală a Picturii franceze a secolului al XIX-lea tabloul lui Rousseau, *Ieşirea din pădurea de la Fontainebleau,* pe care-l admirase şi Grigorescu. Impresiunea pe care i-a lăsat-o a fost aşa de puternică, încît tînărul artist a schiţat şi el o pînză de mai mică dimensiune, mult mai sumară şi stîngace bineînţeles, cu impurităţi, dar totuşi vibrantă, juvenilă.

De la Troyon se iniţiază în pictura de compoziţie a motivelor animale, a formelor mişcătoare ; dar arta lui Troyon era minoră faţă de cea a lui Millet, care captivează pe Grigorescu. În desen artistul romîn nu-l urmează în totul pe Millet. Grigorescu, fire spontană şi vie, avea predilecţie pentru notaţia largă, pentru crochiu, pentru linia moale, pe cînd Millet urmărea, dimpotrivă, sinteticul şi plasticul şi tocmai de aceea pictura lui Millet are ceva static şi sculptural.

Sub influenţa acestui meşter, Grigorescu pictează *Femeia la Chailly, Bătrîna cu povară la Barbizon* şi *Apusul de soare* din Muzeul Simu.

Cîte un cioban cu oile solid plantate pe teren şi profilîndu-se masiv în spaţiu de obicei în „contre jour" astfel ca obiectele să se delimiteze plastic pe un fondal mai luminat, lumina venind din spate, degradîndu-se pe contur.

Pentru Courbet nu credem să fi avut vreo predilecţie specială, cu toate că arta viguroasă a acestuia nu l-a lăsat indiferent. O natură moartă cu vînat din Pinacotecă, *Paznicul din Chailly* etc. păstrează caracterul influenţei lui Courbet. Corot, iată în sfîrşit marea admiraţie a lui Grigorescu, iată meşterul de a cărui înrîurire s-a resimţit într-o largă măsură opera sa ; de Corot, meşterul tonurilor topite, de Corot prodigiosul fluidităţilor, de Corot cel mai mare peisagist francez, de pictorul luminii şi al atmosferei, al poeziei şi al armoniilor argintii, al nuanţelor imperceptibile dintre tonuri, de tehnicianul subtil al jocului de valori, prin care totul se realizează în spaţiu ; lirismul lui Corot are ecou în Grigorescu şi găseşte la el un teren prielnic.

Scanned with OKEN Scanner

Peisaje din Fontainebleau (Muzeul Simu, colecţia Dr. Dona, colecţia Zambaccian etc.), *Luminiş* (Muzeul Simu), *Pe Marna* (colecţia d-nei Simona Lahovary) păstrează reminiscenţe din Corot.

Mai tîrziu, cînd după 1885, după o lungă şedere în ţară, se reîntoarce în Franţa şi pictează la Vitré diverse peisaje şi scene în plin aer, cum ar fi *Mica Bretonă, Femeia la Brolle, Interior la Vitré* (Pinacoteca Statului), *Femeia la Mare* (colecţia Dr. Dona) etc., opere, care dacă mai au un aer de familie cu pictura franceză, totuşi prin accent şi vervă, printr-o sinceritate mai stîngace, afirmă o personalitate proprie.

Grigorescu e extrem de sensibil în faţa naturii ; şi el pictează ca şi Corot „după cum pasărea cîntă". Are şi el pasiunea frăgezimilor, a vibraţiunii şi a luminii degradate, a notaţiunii în valori simplificate ; acelaşi joc de nuanţe, aceeaşi căutare a imensităţii naturii.

Ca şi în unele pînze ale lui Corot, se desprinde uneori în zare maiestatea stufoasă a unui copac izolat, cu frunzişul coroanei ce se apleacă ca o coamă.

Naturalismul lui Corot devine panteism rustic la Grigorescu. Destinul a făcut ca pînă şi declinul marelui peisagist francez de la Ville d'Avray să aibă paralelă în opera lui Grigorescu, cu acel apus al ultimilor ani de la Cîmpina.

Personalitatea pictorului se desprinde şi se lămureşte mai bine şi din conversaţiile lui Grigorescu ; citătm :

— „Numai într-o schiţă poţi rămîne sincer pînă la sfîrşit. Într-un tablou migălit începi să te observi, şi din momentul acela e mai mult meşteşug decît artă."

Din cauza aceasta, constatăm că Grigorescu nu a reuşit în pînzele de dimensiuni mari (Panoul *Rodica, Primăvara, Lupta de la Smîrdan* etc.).

Grigorescu nu era meşterul de largă respiraţie ; momentul, clipa, senzaţia determină la dînsul, ca şi la impresionişti, reuşita fericită a unui tablou ; fără însă ca pictorul romîn să meargă la difuziunea cromatică a impresioniştilor francezi, Grigorescu rămîne totuşi un colorist vibrant.

Scanned with OKEN Scanner

— „Sentimentul colorează, nu pensula", spune el.

Impresionismul lui Grigorescu fără să descătuşeze o tehnică de analiză şi vibraţiuni cromatice luminoase păstrează savoarea unei senzaţiuni pe care o formulează astfel :

— „Simfonia aceea de linii, de tonuri, de umbră şi lumină, înfrăţirea aceea a tuturor elementelor, care fac sub raza unei clipe fericite ca un lucru să fie frumos, n-ai s-o mai găseşti. Peste un ceas alta-i faţa lumii şi tu eşti altul." „De cîte ori nu mi s-a întîmplat, cînd n-aveam colorile la mine, să văd un colţ de natură admirabilă. Mă uitam la ceas, ca să vin a doua zi exact la aceeaşi oră să lucrez. Veneam şi nu mai era nimic. Erau copacii, era valea şi aceeaşi lumină era, dar nu mai eram eu cel de ieri."

Cîtă deosebire de unii impresionişti francezi ! Claude Monet se restrînge de multe ori la senzaţia înregistrată direct, pictează obiectiv fără nici o preocupare, la orice oră, în orice lumină, în orice climat, şi se mărgineşte să transpună pe pînză numai echivalentul vizual cum ar fi tablourile din Catedrala din Rouen.

Atît timp cît Grigorescu s-a inspirat numai din natură, sufletul s-a transmis vibrant în opera sa ; cînd elementul descriptiv şi anecdotic s-a insinuat în arta lui şi a ajuns să prevaleze, pictorul a cedat treptat, trecînd la un manierism de virtuozitate a petelor de cuţit, din ce în ce mai largi şi mai plate, care în loc de formă dau schemă, iar în loc de modelaj, nuanţă şi anvelopă, dau suprafeţe acoperite cu un meşteşug de accente.

Ce s-a întîmplat oare ? Ascultat-a mai mult de lumea înconjurătoare ? Slăbitu-i-s-a ochiul ? L-a îndemnat oare nevoia ?

Totuşi credem că acestei perioade i se potrivesc cuvintele lui Taine :

„L'oeuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des moeurs environnantes."

(*Revista Fundaţiilor Regale*, februarie 1937, pp. 445—450)

Scanned with OKEN Scanner

Fr. Şirato

GRIGORESCU

Grigorescu a avut o intuiţie justă a naturii sale ; el s-a ferit să se angajeze pe un drum în care aptitudinile sale naturale puteau fi înăbuşite. Fondul său rustic l-a ferit fără mare trudă să se piardă în sinuozităţile intelectuale ale culturii academice rafinate. El s-a abandonat de la început înclinaţiilor sale naturale, care l-au ţinut departe de orice disciplină şi de orice constrîngere intelectuală. Temperamentul său se revolta împotriva construcţiilor logice prin excelenţă.

E uşor de înţeles deci că acest om simplu şi tăcut pare mereu încîntat de spectacolul în permanentă transformare al naturii, şi că nu se simte bine decît în mijlocul ei. Copil al pămîntului, el se simte atras de toate aspectele naturii ; el îi aparţine cu toată fiinţa sa, din copilărie pînă la moarte, în Franţa sau în Romînia.

Acest copil al Munteniei, care mai tîrziu va aduce ţării sale celebritatea, s-a născut în satul Pitaru, judeţul Dîmboviţa. Era al şaselea copil al unei familii destul de lipsite de mijloace şi necazurile i-au călit sufletul încă din copilărie. La vîrsta de nouă ani îşi însoţeşte mama la Bucureşti. Era foarte retras, intimidat de veselia zgomotoasă a camarazilor săi, străin de acest loc unde liniile orizontului sînt ascunse de acoperişurile în zig-zag. La zece ani, intră ca ucenic la un pictor de

Scanned with OKEN Scanner

icoane, şi la doisprezece ani revine acasă, meşter în meseria sa.

De atunci începe ascensiunea acestui reprezentant autentic al pămîntului romînesc, al acestui om cumpătat, tăcut şi muncitor, care n-a cunoscut niciodată excesele durerii sau ale veseliei. În firea lui tenacitatea, munca şi stăpînirea de sine s-au îmbinat fericit, explicînd succesele care l-au însoţit toată viaţa, de atunci, de cînd, în piaţa Oborului expusese, aşezate pe haina întinsă pe pămînt, primele icoane spre vînzare.

Era pictor de icoane şi negustor apreciat, foarte ambiţios, făcînd planuri de mare anvergură. La un concurs al „Eforiei Şcoalelor" n-a reuşit să obţină o bursă în străinătate, avînd în schimb o satisfacţie că tabloul său istoric *Mihai salvînd stindardul* a plăcut prinţului Barbu Ştirbey, care i l-a plătit cu o sută de galbeni. Împreună cu un alt pictor a plecat la mînăstirea Zamfira, în judeţul Prahova. Acolo, călugărul Isaia, care călătorise mult, îi stîrneşte pentru prima dată dorinţa de a cunoaşte Parisul. Îşi realizează această dorinţă cînd Mihail Kogălniceanu, pe care îl cunoscuse la mînăstirea Agapia, îi procură o bursă din bugetul Moldovei. După trei ani petrecuţi la Agapia porneşte, în sfîrşit, spre Paris.

Nimic nu i-a tulburat prima tinereţe, atît timp cît a lucrat la mînăstire. N-a urmat decît două clase primare, problemele transcendentale nu l-au frămîntat. Dar meseria de pictor pune problemele ei specifice. Pictura religioasă în Romînia era sub influenţa şcolii lui Tattarescu, care se inspira de la Occidentul Catolic, fiind mai degrabă străină spiritului ortodox. Era epoca în care spiritul inovator făcea ravagii în toate domeniile, fără ca arta să fie cruţată. Imitarea Occidentului atinsese culmea şi Grigorescu era prea tînăr, şi cu puţină experienţă, pentru a lua o atitudine de opoziţie. Temperamentul său spontan şi natural se exprimă de fapt mai liber, în cadrele unei concepţii artistice, care se forţează să animeze formele artistice rigide ale artei bizantine. Iată-l cum povesteşte cu satisfacţie lauda bă-

Scanned with OKEN Scanner

trînului maestru referindu-se la îngerul de la mînăstirea Zamfira : „Seamănă ca două picături de apă cu Măriuca, fata popii, s-ar spune numai că în pictură este mai frumoasă". La Agapia își dădea seama că popa sau călugărița, care i-au servit de model, nu erau supărați cîtuși de puțin de faptul că sfinții săi păreau vii. Dimpotrivă, era foarte încîntat de naiva admirație a acelei femei care, după spusele lui Vlahuță, „își regăsea gura, ochii și tinerețea"...

Deci reprezentarea realității îl pasiona pe Grigorescu, a acelei realități care pentru el era conformă cu natura. Arta religioasă impunea desigur o rezervă acestei reprezentări realiste. De altfel Grigorescu nu are încă intuiția adevărului religios, a magiei mistice a lui Christ, aceea care se desprinde din severele icoane bizantine.

Pictorul căuta să stabilească o armonie între divin și uman. Rezultatele dovedesc neputința lui Grigorescu de a concepe iraționalul, trăsătura caracteristică a artei primitive. Insistăm asupra acestui fapt pentru a pune în evidență spontaneitatea și prospețimea sentimentului naturii la acest pictor ; le regăsim în toate operele sale.

De altfel după cum am spus, nu Grigorescu este acela care a introdus spiritul occidental în pictura religioasă romînă. El acceptă cu simplitate formula epocii sale. Arta sa este însă de esență superioară și nu păcătuiește prin retorici statuare sau prin preocuparea idealizării, ca la Tattarescu. A idealiza însemnează a pune o aureolă convențională realității, a o transforma, după o teorie, și Grigorescu disprețuia asemenea procedee.

În 1862 îl regăsim pe Grigorescu la Paris. Banii cîștigați la mînăstirea Agapia și bursa procurată de Mihail Kogălniceanu i-au îngăduit să-și realizeze visul. Lucrează cîteva luni în atelierul lui Cornu. Dar lucrul la Luvru prezintă pentru el mai mare interes. Este probabil că Grigorescu, ca și ceilalți bursieri romîni, C. I. Stăncescu, D. Serafim, erau obligați să trimeată în țară copii după tablouri celebre, ca dovadă a aptitudinilor și a talentului lor. Grigorescu își manifestă preferința pentru Salvator Rosa, Prud'hon, Géricault, Rubens și

Scanned with OKEN Scanner

Corregio. V. Cioflec ne indică chiar numele şi ordinea operelor alese : Salvator Rosa, *Briganzii ;* Prud'hon, *Răzbunarea urmărind crima ;* Géricault, *Ofiţerul şarjînd ;* Rubens, *Fuga în Egipt* şi *Cele trei vrăjitoare.*

Nici David, nici Ingres nu figurează în această listă. Nici unul din acei artişti ai rigidei compoziţii clasice sau retorice cu gesturi seci şi grandilocvente. Nu ne surprinde alegerea lui Prud'hon, căci este sigur că nu partea patetică a acestui pictor l-a atras pe Grigorescu, ci contrastul dramatic între lumină şi umbră, deci calităţile propriu zis picturale ale acestui artist. Ceea ce desigur îl tentează sînt luminile colorate : tot astfel şi la Rubens este atras de suveranitatea ştiinţei în colorit, care realizează unitatea în elementele diverse ale compoziţiilor maestrului flamand. Aceeaşi preocupare cu o altă lumină şi altă gamă de culori apare în toate fazele activităţii lui Grigorescu. Salvator Rosa şi Géricault l-au atras prin acel „realism" cum se numea atunci romantismul la modă în atelierele pariziene. Pictorii care formau şcoala din Barbizon, cunoscută prin tendinţele sale realiste, părăsiseră Parisul pe la 1830 şi ideile lor nu erau încă răspîndite. De aceea Grigorescu a ales ca maeştri şi ca pilde vrednice de urmat pe pictorii despre care am vorbit mai sus, socotindu-i mai sinceri.

În ateliere răsunau încă strigătele războinice ale romanticilor care cereau suprimarea regulilor „arbitrare" ale stilului clasic. De altfel adevărul romanticilor şi realitatea pe care pretindeau că o reproduc în operele lor de artă nu erau mai reale ca acelea ale clasicilor. Ei obţinuseră o mai mare libertate în expresie, care devenise pasionată şi plină de avînt ; ei găsiseră o formă nouă a elocvenţei, pe care clasicii n-au cunoscut-o.

În această ambianţă trăia Grigorescu la Paris. Un concurs instituit de Şcoala de Bele Arte pentru realizarea unui tablou reprezentînd „o luptă între doi ciobani" îi oferă pretextul evadării. Grigorescu pleacă la Fontainebleau, pentru a face studii de arbori ; rămîne însă trei ani prizonier al naturii. Instinctele moştenite îl duceau către această existenţă simplă şi rustică, în

Scanned with OKEN Scanner

mijlocul țăranilor. Pe de altă parte aici este în contact cu artiștii care locuiau în satul Barbizon, de la marginea pădurii. Anii petrecuți la Barbizon sînt cei mai fecunzi, căci acolo și-a căpătat el adevăratul îndemn spre artă, a studiat mai bine natura și a cîștigat mult în disciplina riguroasă a meseriei de pictor. Toată această sevă picturală abundentă ca o apă primăvăratică, ce se revarsă peste maluri, o datorează șederii la Barbizon. Ea nu va înceta nici atunci cînd vîrsta va estompa culorile și va cerne lumina, ca un praf fin pe tablourile sale.

La Barbizon și-a dat seama de insuficiența și sterilitatea procedeelor academice din care nu putea trage nici un folos. Din pricina lipsei de sensibilitate, arta academică nu putea inspira decît dezgust firii sale rustice. La școala din Barbizon, el se inițiază în pictura de șevalet și-și dezvoltă intuiția sa pentru esența reală a lucrurilor. Pînzele sînt umplute cu o vibrație colorată, care ne amintește de Diaz sau Rousseau; el găsește la un moment dat o expresie liniară care îl apropie de Millet *(Țărănca franceză)* și o plasticitate viguroasă *(Paznicul de la Chailly)* care ne face să ne gîndim la arta desăvîrșită a lui Courbet.

În singurătatea pădurii de la Fontainebleau un mănunchi de oameni sinceri, muncitori și sîrguitori, pregătesc înălțarea unui nou spirit care va deschide un capitol în istoria artei. Acești muncitori ai artei duceau viața țăranilor : toată ziua lucrau la pînzele lor ; seara se întîlneau la hanul din sat, unde în fața unui pahar cu vin, fumîndu-și pipele, vorbeau și glumeau așa cum fac țăranii în ceasurile de răgaz și de voie bună. Din anul 1830 se aflau în acest sat, așezat la marginea pădurii, cîțiva pictori tineri, care părăsiseră Orașul-lumină, pentru a fi aproape de natură, descoperindu-i astfel imaginea adevărată prin studiile lor singuratice și anevoioase. În fruntea școlii de la Barbizon îi găsim pe Th. Rousseau (1812—1867), Constantin Troyon (1810—1865), Narcisse Diaz (1807—1876), Jules Dupré

Scanned with OKEN Scanner

(1812—1889), Jean Millet (1814—1875), Charles Daubigny (1817—1878), Charles Emil Jacque (1813—1894). Această enumerare ne arată cîte talente bogate cuprindea această pleiadă de artişti care, la îndemnul pictorului englez Constable, au creat peisajul modern, numit „intim". La venirea lui Grigorescu, şcoala din Barbizon era deja solid întemeiată, cu majoritatea maeştrilor în plină maturitate. Fiecare dintre ei a înscris o pagină importantă în mişcarea artistică a epocii. Potecile pădurii din Fontainebleau pe care păşea tînărul romîn de douăzeci şi trei de ani erau bătătorite de saboţii acestor pictori, care, în ciuda celebrităţii lor, îşi păstrau bluza de ţăran şi voia bună. Datorită fineţii temperamentului său, Grigorescu s-a orientat repede în mijlocul lor. O simplă privire aruncată asupra pînzelor lor l-a convins că ei au găsit o expresie picturală mult mai aproape de natură, mai aproape de tot ce s-a putut vedea pînă atunci. Nici o emfază în reprezentările peisajelor şi a oamenilor ; el regăsea în tablourile lor acele fiinţe simple pe care le văzuse de atîtea ori în ţară, la Zamfira sau la Agapia. Arta de la Barbizon îi vorbea într-o limbă pe care o înţelegea bine şi se poate uşor explica de ce acest tînăr artist plin de temperament, cu o natură rustică, se simţea la largul său printre oamenii simpli şi naivi, aşa cum erau pictorii de la Barbizon.

În faţa şevaletului său acest om tînăr, atît de sfielnic în lumea mare, n-a fost niciodată timid. Faţă în faţă cu natura, el a învăţat repede să privească şi să înţeleagă. Studii după natură mai făcuse la Agapia, dar acolo trebuiau să-i servească în vederea picturilor religioase. Pe vremea aceea, el nu-şi alesese modelele pentru plăcerea de a le picta, atras de aspectul lor individual, ci pentru că corespundeau mai bine scopului pe care-l urmărea. La Barbizon situaţia se schimbă. Grigorescu pictează împins de plăcerea şi de dragostea faţă de oameni.

Este uimitor cît de repede învaţă şi ce progrese face în cei trei ani petrecuţi în pădurea de la Fontaine-

Scanned with OKEN Scanner

bleau. Împrumuta ce putea de la fiecare, şi dacă la început se deosebesc uşor influenţele, se observă în acelaşi timp că Grigorescu nu copiază pe nimeni, căci nu simţea plăcerea proprie celui ce copiază, aceea de a se apropia de tehnica maestrului. Ceea ce îl interesează în primul rînd este să înveţe să privească natura. Numai educaţia ochiului îi va permite să ajungă la o viziune artistică, şi el s-a silit mai mult decît toţi pictorii romîni, mai mult chiar decît Ion Andreescu, să-şi facă această educaţie a ochiului. Această atitudine nouă are ca prim rezultat o reprezentare mai fidelă a realităţii, văzută într-o manieră conştientă, fără acea fantezie care, la romantici, exalta proporţiile. Este o realitate umanizată, adaptată la proporţiile omului normal. „Peisajul intim“ este natura nestilizată, este o reproducere cît mai directă a modelului, făcută cu ardoare tinerească, înţelegînd să creeze o nouă viziune a naturii. Este ceea ce se numea de fapt „noua viziune“ în acea vreme cînd pictura nu era încă deprinsă să fixeze momentul fugitiv, ceea ce va învăţa şi Grigorescu mai tîrziu. Dar fără să anticipăm mai mult asupra acestei epoci, maeştrii despre care am vorbit au ştiut să creeze o artă plină de vigoare (Rousseau, Millet, mai tîrziu Courbet), expresie şi colorit delicat (Diaz şi Corot), realism robust (Troyon) şi melancolie a poeziei pastorale (Jacque). Toţi aceşti pictori trezeau în Grigorescu amintirea plaiurilor din patria sa, pentru că regăsea în operele lor dimensiunile peisajelor ţării sale. Rousseau şi Millet l-au învăţat desenul şi construcţia ; Courbet vigoarea expresiei formale ; Diaz culoarea şi Corot arta subtilă a valorilor.

În acest studiu scurt, nu vom încerca să analizăm tablourile maestrului. Vom semnala numai anumite asemănări şi ne vom concentra atenţia asupra concepţiei artistice a epocii cît şi a condiţiilor care determină arta lui Grigorescu. Vom stărui mai ales asupra contribuţiei sale personale, datorită desăvîrşirii viziunii sale picturale.

Scanned with OKEN Scanner

În 1864, după trei ani de muncă intensă, revine în Romînia şi se prezintă la Ministerul Cultelor, al cărui bursier era. Din fericire nu i se găseşte nici o întrebuinţare. Astfel profită de împrejurare pentru a se reîntoarce la Barbizon. Lucrează fără răgaz, încercînd să fixeze aspectul schimbător al cerului albastru, pădurile mîngîiate de lumina crepusculului, profunzimile întunecate ale fagilor, siluetele viguroase ale ţăranilor la munca cîmpului — atîtea probleme de formă şi de culoare.

De aci înainte, va executa cu o deosebită pricepere subiectele pe care maeştrii de la Barbizon îl învăţaseră să le vadă fără prejudecăţile unei estetici scolastice. Pentru Grigorescu esenţialul este să poată reprezenta fenomenele naturii, fără a cădea în exaltarea romanticilor. Adepţii peisajului intim preferă aspectele cele mai simple, cele mai banale care pornesc din păduri, pînă şi nimfele lui Corot, cîţiva copaci, o apă, un cer senin, cîteva animale apar în locul ruinelor şi castelelor din epoca romantică. Totul va fi studiat în contact direct cu natura, cu o vădită atenţie pentru amănunte, căci acestea sînt semnele particulare care permit caracterizarea unei individualităţi. Căutarea amănuntului este mai accentuată în structura formală a lui Rousseau, decît în vîlvătaia culorilor lui Diaz, sau în tablourile lui Jacque unde, pe un cer crepuscular, se profilează umbrele ciobanilor cu turmele lor. Regăsim aceste trăsături în tablourile lui Grigorescu, avînd însă o notă mai puţin gravă, mai puţin violentă, mai curînd lirică prin sentimentul său şi un penel mai bogat în amănunte. *(În pădurea de la Fontainebleau, Singurătate, La marginea satului Barbizon, Potecă în pădure, Apusul soarelui la Barbizon.)*

Grigorescu învaţă de la Millet cum să reprezinte un grup de forme unde intră şi figura umană, preluînd de la el precizia desenului, echilibrul în compoziţie, consistenţa formelor şi densitatea culorii *(Femeia bătrînă din Chailly, Ţărancă franceză)*. Ca şi la Millet, figurile sale se profilează sumbre pe un cer senin. Trupurile se

Scanned with OKEN Scanner

desprind greoaie şi compacte, sînt mai fireşti ca la Millet, aşadar mai puţin impresionante, căci atitudinile nu sînt dramatizate. Grigorescu a introdus în artă imaginea omului simplu, istovit de nevoi, care nu are nici o asemănare cu ţăranii exuberanţi din pînzele fraţilor Adrien şi Isaac van Ostaade, sau Jan Steen, şi mai puţin cu poeticele reprezentări de scene pastorale ale lui Antoine Watteau, Nicolas Lancret sau Jean-Baptiste Pater.

Ţăranii lui Millet ca şi cei ai lui Grigorescu sînt oameni pe care îi cunoaştem şi pe care îi întîlnim şi în zilele noastre. Pentru Millet sînt sclavii pămîntului pe care îl muncesc în schimbul pîinii de toate zilele. Pentru Grigorescu sînt copiii fericiţi ai unei Arcadii generoase şi rodnice. Grigorescu s-a inspirat de asemenea din arta riguroasă a lui Courbet, care ştia să accentueze prin originalitatea formelor şi a culorilor identitatea cu natura. Dar Courbet este mult mai masiv şi preferinţa sa merge către aspectele viguroase, care subliniază forma şi culoarea, în timp ce Grigorescu, luînd punctul de vedere al lui Courbet, păstrează certitudinea unei vioiciuni, o uşurinţă a penelului care îndulcesc formele dîndu-le mai multă libertate şi mai puţine constrîngeri. Încă o dată se manifestă în pînzele sale temperamentul liric al pictorului care respinge asperităţile unei expresii plastice exagerate pentru gustul său *(Paznicul din Chaillu, Peisaj din Fontainebleau, Plaja în Bretania, Dealul din Granville)*.

Dar impulsul cel mai puternic l-a primit de la Troyon şi de la Jacque. Aceştia i-au trezit gustul pentru scenele cu ciobani şi turme de oi sau de vite, pentru tablourile în care căruţe încărcate cu fîn urcă sau coboară văile, mergînd agale pe drumurile prăfuite şi înflorite ale ţării sale. Influenţa lui Rousseau şi a lui Diaz s-a mărginit la cîştigarea unor procedee tehnice, fără să fi stimulat sensibilitatea creatoare a lui Grigorescu. Troyon, Jacque şi Corot au avut acest merit. Toate studiile de animale ale lui Grigorescu o dovedesc. Turmele de boi din tablourile lui Troyon, ciobanii cu oile lor din pîn-

Scanned with OKEN Scanner

zele lui Jacque l-au îndemnat pe Grigorescu să trateze aceleaşi subiecte. Tablourile cu apusuri de soare subliniază îndeosebi această înrudire cu Jacque *(Stînă în Bărăgan, Reîntoarcerea de la cosit, Carul cu fîn)*. Talentul lui Grigorescu evoluează în aceste compoziţii, el se afirmă mai liber şi face dovada unei independenţe depline a compoziţiei şi mai tîrziu a coloritului. Urmînd acest drum Grigorescu va ajunge mai tîrziu la perfecţiunea viziunii sale artistice.

După trei ani de muncă şi căutări în singurătate, îl cuprinde nostalgia şi revine în Romînia în vara lui 1867. Înaintea plecării are o mare satisfacţie. Tinerii pictori din Fontainebleau au hotărît la rîndul lor să înfrunte opinia publică. Grigorescu ia parte la expoziţie (1866) şi are plăcerea de a vedea două dintre tablourile sale *(Cap de femeie* şi *Ramură de măr înflorit)* reţinute de împăratul Napoleon al III-lea. Dar succesul nu-l îndeamnă să-şi prelungească rămînerea în Franţa. Porneşte spre ţară, trecînd de data aceasta prin Galiţia şi oprindu-se la Lemberg. O lume nouă se desfăşoară înaintea ochilor săi ; pitorescul peisajelor cu hanurile şi cîrciumile lor specifice ; capetele expresive ale evreilor înecaţi în murdăria lor şi în praful uliţelor. Atîtea subiecte care îl vor preocupa intens. Toate realizările sale de atunci, cît şi din anii 1880—1884—1887 sînt studii migăloase, insistînd asupra detaliilor formale, care rămîn din punct de vedere estetic esenţialul tabloului. Realismul studiului se complace în reprezentările ticurilor, gesturilor şi chiar — lucru excepţional în operele lui Grigorescu — cu un iz de literatură (vezi celebrul său tablou *Evreul cu gîsca)*.

Aproape în toate aceste tablouri factura şi culoarea se deosebesc prin consistenţa lor materială şi prin granularea uscată care dau densitate materiei *(Evreul din Galiţia, Cap de evreu)*.

La Bucureşti, Grigorescu solicită zadarnic ministerului un post de profesor la Şcoala de Arte Frumoase. Insistenţa lui Grigorescu de a ocupa un post oficial ne surprinde la acest om refractar la orice constrîngere.

Scanned with OKEN Scanner

Această contrazicere aparentă ne face să ne gîndim la ambiţia lui Cézanne de a fi primit la Salon. Grigorescu părăseşte din nou Bucureştiul şi porneşte prin ţară. Lucrează la Căldăruşani, la Tîrgovişte şi la Cîmpulung. Tablourile din această perioadă de pribegie sînt mai sobre, mai calme ; viziunea este lărgită şi simplificată, factura picturală este mai liberă. Dar Grigorescu nu rămîne mult timp în Romînia. Se reîntoarce în Franţa şi se stabileşte la Marlotte, unde se aflau pictorii Harpignies, Daubigny şi François. Aci regăseşte aceleaşi subiecte modeste, dar atît de atrăgătoare prin jocul culorilor şi al luminii de plein-air. Reia această muncă cu îndîrjirea căreia îi datorează triumful său în pictura luminoasă. Cu o vervă prodigioasă, realizează o serie de tablouri în care nimic artificial nu tulbură perfecţiunea echilibrului între concepţie şi execuţie.

Printre influenţele suferite, biografii relevă mai cu seamă pe acea a lui Corot, ca fiind cea mai vădită şi mai fecundă pentru personalitatea artistică a lui Grigorescu. Este adevărat că se poate stabili o apropiere între Corot şi Grigorescu, dar nu trebuie să se creadă că asemănarea ar fi fost prea intimă, nici că ea s-ar fi bazat pe o identitate de concepţie artistică sau tehnică, sau pe o afinitate de temperament.

Ceea ce îi apropie este mai mult o însuşire optică, fermecătoare, dar foarte normală cînd e vorba de un pictor. Amîndoi au darul de a găsi în natură elemente formale şi culori care se îmbină armonios. La Corot această fuziune împrumută obiectelor care compun tabloul un fel de omogeneitate care îi permite să le contopească într-o singură tonalitate. La Grigorescu această fuziune de elemente formale nu apare de la început, forma şi culoarea specifică fiecărui obiect sînt păstrate cu atenuare, dar perfect clare şi distincte. *(La marginea pădurii, La Posada, Hanul, Han la Orăţii.)* Totuşi, mult mai tîrziu, cînd Grigorescu se va fi stabilit de mult în Romînia şi cînd viziunea sa artistică se va fi desăvîrşit, se va constata din nou o apropiere

Scanned with OKEN Scanner

de Corot. Va trebui să arătăm că sub această asemănare se ascunde în realitate o diferenţă esenţială. La Corot desluşim o preferinţă marcată pentru intrepătrunderea diferitelor planuri, în timp ce Grigorescu adoptă o demarcaţie de planuri în profunzime, pe pînză. Pentru Corot, prima calitate a unui tablou constă în frumuseţea tonurilor, datorită, după propria sa definiţie, echilibrului lor. Un văl gri-argintiu estompează culorile sale care se integrează astfel în surdină, în tonalitatea generală a lucrării. Pînza este scăldată într-o lumină înăbuşită care nu este de fapt lumina de plein-air, ci mai curînd o tonalitate mai puţin sumbră a tonului bituminos, propriu vechilor tablouri. Este adevărat că prin acest ton clar, caracteristic, Corot şi-a exercitat influenţa asupra peisajului impresionist. Grigorescu n-a folosit acest procedeu. Culoarea lui Grigorescu are o tonalitate luminoasă, limpede, cu nuanţe exprimate sincer, care, fără să se confunde cu tonul general, îi sînt simple consonante. Atmosfera generală a tablourilor lui Grigorescu depinde deci de tonul predominant al tabloului ; nu va fi niciodată griul lui Corot, întrebuinţat anume pentru a stabili un acord al culorii. Tehnica lui Grigorescu este expresia temperamentului său nervos, impetuos, care îşi dă osteneală să diferenţieze valorile, pe cînd penelul lui Corot mîngîie uşor o gamă infinită de nuanţe nebănuite ; totul este vaporos, pierdut, cu accente de abia indicate. El nu delimitează conturul ; de altfel, nici Grigorescu, dar la acesta din urmă existenţa corpurilor este mai reală, mulţumită contrastelor sprijinite de lumini şi umbre. Chiar în ultima sa manieră, Grigorescu a păstrat volumul obiectelor independent de lumina care inundă motivul. La Corot, lumina este slabă ; ea luminează discret sau difuz motivul care întotdeauna este văzut în crepuscul. Ne-am permis să arătăm oarecum sumar evoluţia artistică a lui Grigorescu, pentru a lămuri în cadrul peisajului intim influenţa pe care Corot sau alţi pictori din Barbizon au avut-o asupra lui.

Scanned with OKEN Scanner

Cel mai de seamă merit al acestui mare singuratic este sinceritatea. Nu e vorba de acea sinceritate care urmăreşte identitatea formei artistice cu forma naturală, pe care fiecare artist o vede cu propria sensibilitate a retinei sale şi după temperamentul său propriu, hotărîtor pînă în cele din urmă. Aceasta este adevărat, mai cu seamă pentru un artist care îşi transpune viziunea în culori, şi nu în linii, cu toate că se potriveşte şi într-un caz şi în celălalt. Sinceritatea la care ne gîndim este viziunea personală, eliberată de pecetea predecesorilor. După anii trăiţi la Fontainebleau şi la Barbizon, unde Grigorescu a învăţat să privească natura şi să înţeleagă raporturile între elementele artistice, la reîntoarcerea în ţară, el îşi perfecţionează viziunea şi îşi schimbă în consecinţă şi paleta.

Îşi întrerupe lucrul şi revine în ţară. O atmosferă de război agita pe atunci Franţa şi în frămîntarea generală Grigorescu nu-şi mai găsea calmul necesar artei lui. În Romînia, el lucrează de la 1870 la 1873, cînd, o expoziţie, prima pe care o încearcă la Bucureşti, îi procură mijloacele de a relua fără griji o nouă perioadă de lucru. Barbizon nu-l mai atrage ; camarazii săi se risipiseră ; Grigorescu ia drumul Italiei pe care o traversează în grabă, nu însă fără a aduce cîteva studii. La Constantinopol cumpără vase, un covor şi alte obiecte mărunte care păstrau parfumul antichităţii. Se înapoiază în Romînia, dar nu rămîne multă vreme. Este în căutarea unui loc cu oameni potriviţi operei sale şi-l găseşte în Bretania, la Vitré. În toamnă, îşi instalează atelierul la Paris. În 1881 revine din nou în Bretania, tot la Vitré. Dar cîţiva ani înainte, în 1877, Ion Brătianu îl invitase prin intermediul doctorului Davilla să revină în patrie. Ia parte la războiul pentru independenţă, cot la cot cu soldaţii. Acolo, ca şi în alte împrejurări, el nu caută faptele izolate, gestul sau acţiunea eroică a unui singur om. Ca şi la Barbizon, omul mulţimii este cel pe care vrea să-l prindă. Din seria acestor tablouri din război, foarte puţine sînt consacrate faptelor de arme. Cele mai multe sînt studii de soldaţi

Scanned with OKEN Scanner

schimbînd garda, sunînd din trompetă etc., în care regăsim maniera şi coloritul cîştigat la Barbizon ; siluete sumbre, profilîndu-se pe un cer crepuscular sau voalat de nori. *(Spionul, O vedetă, Schiţe din război.)*

Norocul îi surîde acestui copil vagabond. Primarul Bucureştiului îi dăruieşte un lot de pămînt şi îi cumpără tabloul *Atacul de la Smîrdan* pentru 10.000 de lei. Grigorescu revinde proprietatea prinţului Grigore Sturza pentru suma fabuloasă la acea epocă de 100.000 de lei. De acum înainte este bogat, cel puţin pentru un artist, şi poate să călătorească după placul său în străinătate şi în Romînia. Lucrează peste tot, expune în diferite rînduri la Paris, în 1880 cînd nu rămîne neremarcat de presă. Tot la Paris organizează în 1886 o expoziţie personală în sala Martinet, unde îşi expune lucrările făcute timp de zece ani. Criticul Arsène Alexandre remarcă aceste tablouri pline de soare, cu frămîntarea imperceptibilă a valurilor de aer. Iată-l iar la Bucureşti unde deschide în 1887 a doua expoziţie, încununată de succes moral, cît şi material. În vara următoare se stabileşte la Posada, pe valea Prahovei, unde lucrează timp de patru sau cinci ani, după cum ne spune prietenul său intim, Vlahuţă, în frumoasa sa monografie, din care am împrumutat toate datele biografice. El parcurge regiunea deluroasă a Prahovei şi călătoreşte de asemenea în străinătate pînă la 1891 cînd organizează o nouă expoziţie în sala Ateneului Romîn, care se inaugurase de puţin timp. Expune primele sale pînze, unde apare influenţa impresionismului, acel impresionism pe care îl lasă să se înţeleagă pe atunci Manet. În acelaşi an, se instalează la Cîmpina, unde îşi clădeşte un atelier în anul 1904. De acolo, de acum înainte, el va parcurge împrejurimile şi ne va da pînzele sale măiestrite. Expoziţiile sînt mai numeroase de cînd lucrează în Romînia. O nouă expoziţie încîntă admiratorii fideli ai artistului. El nu încetează să lucreze cu toate forţele la interpretarea plastică a ţării sale şi la îmbogăţirea vi-

Scanned with OKEN Scanner

ziunii sale artistice. Ultima expoziţie are loc în 1904. Expune mai mult de 200 de pînze şi le vinde aproape pe toate, după care se retrage la Cîmpina. Dar bătrîneţea a venit. Grigorescu se simte slab şi obosit; el are aproape şaptezeci de ani. O pneumonie îl ţintuieşte în pat. La 21 iulie 1907, moare plîns de tot poporul romîn. Rămăşiţele pămînteşti au fost acoperite cu flori de cîmp şi la 23 iulie, pe un car tras de patru boi, Grigorescu e condus la ultimul său lăcaş.

Arta sa de un perfect echilibru spiritual, de o mare ţinută morală, pare un imn închinat tinereţii. Numai în temele tinereşti, pictorul putea să dea curs liber vervei penelului său, plin de graţie şi de delicateţe insinuantă. El preferă primăvara, iubeşte copilăria şi adolescenţa; rareori i se întîmplă să picteze vîrsta înaintată sau bătrîneţea. Este uşor de înţeles că generaţia lui Grigorescu a fost mîndră de acest artist autentic care, suferind influenţa formulelor străine, a putut să-şi cucerească independenţa.

Ultima fază a operei lui Grigorescu care reprezintă un punct culminant în arta romînească a fost pe nedrept nesocotită. Este adevărat că evoluţia artistică a lui Grigorescu, tot astfel ca şi tehnica lui, aveau să depăşească pe cele ale contemporanilor săi. Problemele care îl preocupau nu-i frămîntaseră încă pe ceilalţi artişti romîni, şi după moartea sa, Luchian şi mai tîrziu Camil Ressu îşi vor îndrepta pe alte tărîmuri străduinţele. După 1906, Jean Al. Steriadi şi N. Dărăscu au tratat într-un alt spirit problemele impresioniste. Rezultatele obţinute de Grigorescu sînt datorate unui contact direct cu natura, contact mai mult vizual decît raţional şi de aceea mai larg ca la Luchian sau ca la Andreescu. Pentru a pătrunde toate tainele din aspectele naturii, pentru a împinge analiza fenomenelor naturale pînă la ultima lor consecinţă, ochiul pictorului trebuie să fie de o conformaţie particulară şi de o extremă sensibilitate. Grigorescu a avut acest privilegiu şi astfel el a ştiut să străbată bariera impresionismului primar, care în-

Scanned with OKEN Scanner

seamnă o formă nediferenţiată a artei. În ultima fază a activităţii sale, Grigorescu se desprinde de formele particulare, individuale, proprii obiectelor ; el le uneşte şi le integrează în orchestraţia culorilor care generalizează forma aspectului total. Ceea ce ni se pare a fi o evocare este de fapt realitatea însăşi şi numai o ignorare a fenomenului natural, sub toate aspectele sale, a făcut să se interpreteze ca o scădere această cucerire supremă a artei. Cei pe care o educaţie unilaterală i-a obişnuit cu forme convenţionale, văzute sub o lumină arbitrară, de o intensitate redusă, mai găsesc încă un ideal al frumuseţii într-o formă rece şi severă. Şi refuză recunoaşterea acestei arte vii şi fluide care redă natura scăldată în soare. Arta lui Grigorescu le va părea întotdeauna o inexplicabilă difuziune de culori.

Arta lui Grigorescu, în timpul ultimilor cincisprezece ani ai vieţii sale, a fost o sublimare, o măiestrită stăpînire a nuanţelor luminoase care par a transforma fenomenele naturale. Spun „par" căci aceste efecte de lumină au fost în realitate văzute de pictor şi pot fi văzute de toţi acei care se interesează de problemele optice.

Problema luminii a fost studiată de Grigorescu sub toate aspectele ei. Pentru că este vorba de un fenomen real, existent în natură, nu poate fi vorba de fantasmagorie sau de poezie ; ar fi cel mult termeni de comparaţie literară, dar niciodată un punct de vedere estetic. Culoarea este o calitate a corpurilor ; ea se lasă perfect înregistrată de ochi, este deci concretă ca şi lumina şi pictorul le poate reproduce pe amîndouă deosebind nuanţele culorii proprii obiectului reprezentat. Arta lui Grigorescu nu are nici o tendinţă abstractă ; descătuşată de orice element raţional, ea dovedeşte contrariul, fructul observaţiilor făcute în natură. Din moment ce ochiul pătrunde sincer lumina, aceasta este o realitate tot atît de concretă şi de indiscutabilă ca şi atmosfera care, deşi netangibilă, se integrează totuşi printre fenomenele fizice, pentru că i se poate determina şi greutatea şi densitatea. Lumina poate fi o feerie pentru

Scanned with OKEN Scanner

spectator, în realitate este tot atît de concretă ca şi forma care de altfel pentru pictor există în funcţie de lumină. Prin tendinţele sale, dacă nu prin toate realizările, aceşti ultimi ani de muncă vor marca apogeul artei sale. Pictorul urmăreşte o formă desăvîrşită a artei, aducînd un element nou, factor determinant în compoziţia tabloului impresionist.

Realitatea nu prezintă numai un aspect unic, acel al formei de exemplu. Fenomenul natural are calităţi diferite asupra cărora insistă pictorul : volum, spaţiu, culoare, atmosferă, lumină ; reunite, ele constituie însuşi aspectul obiectului. Lumina pe care pictorul o reproduce, captînd nuanţele de culori, este unul din elementele acestui aspect integral al obiectului şi chiar al naturii. Forma suferă, este adevărat, o transfigurare, dar aceasta rămîne în limitele plasticii, căci ea este rezultatul intervenţiei simţurilor şi nu al raţiunii, de fapt, pictorul nefăcînd decît să reproducă ceea ce a văzut. O transformare obţinută prin intermediul raţiunii este în fond o transpunere a realităţii, numită stilizare ; astfel este, de exemplu, arta bizantină. Între arta bizantină şi realism este o diferenţă esenţială de concepţie : prima spiritualizează elementele plastice (formă şi culoare) ale naturii, a doua vrea să redea iluzia existenţei fenomenului natural, în opera de artă. Între aceste două concepţii diametral opuse are loc postulatul clasic care este tot o spiritualizare realizată pe model viu, cum s-ar spune în manieră realistă, contrar postulatului bizantin, care ignorează acest procedeu, şi postulatul naturalist care nu admite decît natura.

Ceea ce se numeşte „spiritualitate“ în ultima manieră a lui Grigorescu este în realitate o transfigurare sau mai degrabă o consecinţă a rafinamentului simţurilor sale şi nicidecum o orientare a spiritului său, afectînd dispreţul faţă de legile naturii.

Liric prin sentimentul său personal, deci impresionist — iată sub ce aspect trebuie considerată opera maturităţii lui Grigorescu. Dacă preferinţele noastre personale ne îndreaptă către unele dintre operele sale, nu

Scanned with OKEN Scanner

avem dreptul să judecăm opera sa în afară de limitele fixate de el. Or, realizările artistice pe care conştiinţa lui Grigorescu le recunoaşte a fi expresia sentimentului său sînt opere impresioniste. Toate dovezile verbale de care dispunem ni-l arată atent la finalităţile impresionismului. Pictorul va fixa desfăşurarea momentelor şi aspectelor, imaginea adevărată a lumii, cu ajutorul petelor de culoare. Pentru pictorul impresionist : cerul, pămîntul, totul este culoare, pete diferit nuanţate prin lumina solară. Dacă considerăm pata de culoare drept moleculă, unirea petelor se va asocia într-un singur organism, care va fi tabloul. Pata de culoare va fi astfel o notă frumos înscrisă într-o vocaliză melodioasă — de aceea impresionismul nu se va exprima decît în acorduri minore. Cerul impresionist nu este întunecat de furtună, ci tonul minor, liric şi graţios în expresie al acestuia îl atrage pe pictor către anumite subiecte. Este clar că temperamentul lui Grigorescu, în afară de alte influenţe, uşor impresionabil, este dotat cu o sensibilitate optică ascuţită şi instantanee căreia îi datorează atracţia către impresionism şi plein-air.

Dar, în acelaşi timp, este o diferenţă fundamentală între impresionismul francez şi realizările lui Grigorescu. La el motivul tabloului nu se pulverizează sub razele soarelui, ca la Monet ; structura formală nu este ştearsă intenţionat, ca la acel Manet din epoca adevărat impresionistă. La Grigorescu formele modelului sînt dimpotrivă respectate ; el redă volumul compact al corpului, şi menţine după planul pe care îl ocupă acesta în tablou relaţiile sale spaţiale. Pentru acest artist spaţiul este o problemă aparte ; o trăsătură caracteristică a lui Grigorescu este că el avea grijă să determine cu precizione planurile *(Car încărcat ; La păşune ; Micul han ; În valea Siretului ; Pe munte ; Pe Bucegi ; Prin munţi şi văi ; Reîntoarcerea de la cosit)*. Impresionismul occidental a păstrat ceva din efectul decorativ al planşelor japoneze, care de altfel au contribuit la formarea viziunii impresioniste.

În tablourile lui Grigorescu, chiar acelea care datează

Scanned with OKEN Scanner

din perioada impresionistă, este rar ca obiectele să aibă o existenţă difuză, fiind plasate într-o atmosferă plină de lumină. Din timpul şederii sale la Barbizon, Grigorescu păstrează sensul pătrunzător al valorii formelor. De aceea problemele spaţiului nu sînt o surpriză pentru el ; se temea să distrugă obiectul prin exprimarea nedefinită a formei, cum se constată la Monet. Pasta compactă a culorilor sale se opune unei transfigurări prea accentuate a modelului, căci fără corpuri solide tabloul îşi pierde robusta consistenţă picturală pe care o urmărea Grigorescu.

Pentru el pictura era înainte de toate arta culorilor. El viza transfigurarea motivului prin senzaţiile luminozităţii, fără ajutorul desenului liniar, pe care îl considera ca pe un expedient convenţional. Grigorescu ca impresionist sacrifică anumite concepte realiste de la Barbizon. Astfel el renunţă la detaliul veridic destinat individualizării obiectelor. Păstrează însă detaliul, acordîndu-i doar importanţa coloristică.

Predilecţia lui Grigorescu pentru obiectele plasate în contra luminii este un procedeu al şcolii din Barbizon, pe care îl va folosi chiar în maniera sa impresionistă. El obţine astfel o concentrare de valori proprie să dea maselor compacte toată vigoarea lor impresionantă, de exemplu tablourile *În valea Siretului, Prin munţi şi văi* etc.

Desenele lui Grigorescu sînt adevărate desene de pictor. El desena aşa cum picta. Desenul său nu are o frumuseţe lăuntrică, şi nu oferă nici nobile ondulări ritmice, nici incisiva expresie a formei. Desenul său nu este niciodată aspru şi se fereşte să definească forma precis. El se ondulează şerpuitor, confundîndu-se în jocul umbrelor şi al luminii. Desenele lui Grigorescu sînt aproape tot atît de importante, ca şi pînzele sale, graţie subiectivităţii lor.

Puţina stimă pe care Grigorescu o acordă liniei şi construcţiei liniare se manifestă de asemenea şi în aversiunea pe care o avea pentru alfabetul latin pe care îl

Scanned with OKEN Scanner

declara lipsit de expresie şi de pitoresc. El recunoaşte aceste calităţi alfabetului cirilic, cu buclele sale surprinzător de încîlcite.

Meritul esenţial al acestui pictor, stăpîn pe personalitatea lui, este de a fi primul dintre artiştii romîni care a părăsit atelierul pentru plein-air, şi graţie lui paleta pictorilor s-a îmbogăţit cu o armonie nouă, care alungă tonalitatea cenuşie a galeriilor de pictură.

Grigorescu a înţeles în aceeaşi măsură importanţa tablourilor de şevalet şi a picturii în ulei. Era conştient de rolul primordial pe care îl are materialul, în opera de artă. Culoarea de ulei consistentă, grasă, lucitoare se potriveşte de minune cu reprezentarea materiei încărcate de sevă. Şi pictura în ulei mai este încă bucuria păgînă de a frămînta un material frumos şi fecund în promisiuni.

Oprindu-se definitiv asupra motivelor din viaţa romînească, el a scris o carte pe înţelesul tuturor, şi astfel, orice cuvînt al său îşi află ecoul. Pictura exprimă într-o limbă simplă şi clară inspirată din sentimentul pentru natură, comun tuturor romînilor, imaginile atît de familiare ale ţării sale.

Cultul sentimentului naturii este, după Grigorescu, scopul artei romîneşti. Aceasta este toată doctrina artistului.

Grigorescu, graţie originii sale ţărăneşti, posedă sentimentul naturii, într-o măsură infinit superioară predecesorilor săi...

Trăind, cîtva timp, în mediul orăşenesc neprielnic lui, Grigorescu s-a simţit întărit în sentimentul dragostei de ţarină, mediul său firesc, căruia i-a rămas credincios pînă la moarte. Mişcarea semănătoristă de mai tîrziu găseşte în Grigorescu un precursor.

În 1901, cînd poeţii Vlahuţă şi Coşbuc lansau faimosul lor manifest îmbibat de misticism rural, propovăduind reîntoarcerea spre viaţa poporului, ei călcau, de fapt, pe urmele pictorului. Deosebirea cea mare între mişcarea semănătoristă şi Grigorescu era că, în timp ce

Scanned with OKEN Scanner

semănătoriştii, trăind viaţa de oraş, militau pentru ruralism, pictorul a trăit toată viaţa sa în strîns contact zilnic cu pămîntul şi oamenii. Pe cînd semănătoriştii îşi alimentau sentimentul din amintiri şi incidentale şederi la ţară, Grigorescu se alimenta zilnic cu realităţile rurale.

De aceea opera lui Grigorescu este convingătoare, fiind o oglindire a specificului rural, privit prin prisma personalităţii sale care a văzut şi a revăzut în faţa naturii fiecare formă şi culoare în raport cu culoarea reală. Dragostea lui de adevăr, în prima perioadă a activităţii, nu cunoştea o suprapotenţare — cu reprezentarea subiectului izvorîtă dintr-o idee preconcepută, fie de ordin social, cultural sau estetic.

Arta sa este un produs organic, expresie a profundei sale sensibilităţi. De aceea opera lui a rămas unică, deşi cortegiul de imitatori a făcut totul ca să-l compromită, prin introducerea elementului literar în plastică. Specificul romînesc — în plastică, caracteristicul formelor — Grigorescu cel dintîi îl descoperă. Această calitate îi rămîne şi mai tîrziu — în peisaje — cînd un mercantilism lucrativ, încurajat de sentimentalismul naiv, dar devotat, al prietenilor, îl îmbrînceşte pe un drum care nu a fost să fie al lui...

Natura l-a înzestrat din belşug pe Grigorescu. I-a dăruit o fire refractară tristeţii, care îl face să alunge din opera sa orice îndoială şi orice nesiguranţă pentru a nu păstra decît strălucirea pură a luminoasei sale personalităţi artistice. Lumea întreagă şi ţara lui în special purtau pentru el minunate găteli de sărbătoare şi se învăluiau într-o lumină miraculoasă.

Ţara sa, acest pămînt al plugarilor, el o vedea aproape fără voie transfigurată datorită unui moment emotiv şi optic ce prefăcea realitatea în viziune. Această artă generoasă, tot atît de depărtată de arbitrar ca şi de falsa sentimentalitate, a relevat poporului romînesc reprezentantul său cel mai autentic. De aceea se poate spune că Grigorescu în drumul său către glorie a fost însoţit de un popor entuziast.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru toate aceste trăsături, care şi-au găsit expresia în opera sa, Grigorescu nu este numai unul dintre cele mai mari nume ale picturii romîneşti, el este şi un adevărat simbol.

(Din volumul: *Grigoresco,* Editions de la Connaissance S. A. Bruxelles, 1938. Traducere de V. Beneş)

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORESCU PORTRETIST

Luată în totalitatea ei opera lui Grigorescu este cea a unui peisagist, pentru care orice alt gen de pictură poate părea ceva excepțional. Cel puțin aceasta este eticheta ce se lipește pe numele său. Totuși, printre artiștii noștri din secolul trecut, nimeni, nici chiar Aman, nu i se poate compara ca portretist. Este sigur că acest înaintaș acorda o mai mare atenție modelului ; că îl studia cu seriozitate, în dorința de a ajunge la una din acele imagini, cum văzuse prin muzee, dorință pe care n-o are Grigorescu cînd pictează un portret, mai puțin grijuliu, poate mai puțin preocupat de părerea posterității. Și cu adevărat, printre picturile lui Aman de acest fel, una sau alta suferă comparația cu cele ale unor contemporani străini mult mai celebri. El trecuse apoi prin școli înalte, primise sfaturi de la profesori vestiți, se supusese regulilor lor și ne arătase astfel că învățătura sa era solidă și eficace. Ea era mai ales suficientă ca să-l facă să aducă la îndeplinire o lucrare care. în scara valorilor, așa cum erau ele considerate de clasici, deși nu prețuiau cît genul istoric, avea însă o importanță deosebită, așa zicînd, de rangul al doilea. Cu toate acestea, cînd trecem în revistă portretele lui Grigorescu, ele nu numai că plac mai mult ca imagini complete și sugestive, dar reprezintă o înțelegere a

Scanned with OKEN Scanner

artei de a picta şi chiar o realizare a portretului, ca gen, superioară.

Iar dacă acesta este adevărul, meritul marelui artist este cu atît mai de admirat, cu cît multe împrejurări în firea şi în formaţia sa erau contrare unui portretist. Astfel acesta, cît a trăit dar mai ales în tinereţe, nu pare să fi fost prea partizan al teoriilor estetice. Puţin îi păsa dacă un subiect e mai nobil sau mai puţin nobil, din punct de vedere al doctrinei academice. Dacă se oprea la el, era pentru că se simţea atras, pentru că era bucuros să-şi încerce puterile, executîndu-l. Prin şcoli nu trecuse. Ori de cîte ori a venit în contact cu vreuna, a fost pentru puţină vreme. Era ceva insubordonat în spiritul său, gelos de independenţă, aproape sălbatic. Iar activitatea sa trecută, pînă ajunge să-l intereseze portretul, i-ar fi fost mai degrabă vătămătoare. Sfinţii şi sfintele pe care-i zugrăvise aveau şi la el — căci aşa i se cerea — ceva atît de convenţional, încît nu numai că nu formau ochiul pentru o observaţie pătrunzătoare a realităţii, ci din contră, îl sileau la un fel de generalizare îndulcitoare, aceeaşi pentru toate figurile, care, introdusă în portrete, nu putea decît să vatăme. Greu s-ar fi imaginat deci o formaţie mai inadecvată pentru un scrutător al feţei omului.

Pe de altă parte, şi la începutul şederii sale în Franţa — căci de atunci contează cariera sa de artist — şi mai tîrziu, pînă la moarte, el a fost puternic atras de aspectele naturii, de peisaj. Ele sînt urmărite paralel cu portretul. Şi, dacă ne e permis să credem nu neapărat documentul scris, ci sentimentul personal, din ultimele, adică din redarea aspectului solului şi al vieţii rustice, emană o forţă atît de convingătoare, încît le putem considera ca mai aproape de sufletul său. Mai tîrziu, el renunţă cu totul la portret, afară de al său propriu şi de cel al cîtorva intimi, bărbaţi şi femei, pe care-i vedea aproape zilnic, cu figura cărora era obişnuit şi al căror portret reprezintă şi pentru aceştia, şi pentru el, nu o operă de artă, ci o plăcută aducere aminte. Iar mulţimea pînzelor din ultima perioadă, cu alte subiecte, mai ales

Scanned with OKEN Scanner

cu peisaje, este aşa de mare, Grigorescu fiind un artist extrem de prolific, încît pentru cine consideră mai superficial opera sa, latura de portretist se înfăţişează ca ceva cu totul secundar, de care s-ar putea face abstracţie.

Cît de nedreaptă ar fi o asemenea judecată şi cît de puţin conformă adevărului !

Între tablourile lui Grigorescu avem a face nu cu un portret sau două, ci cu cîteva zeci, unul mai complet şi mai admirabil ca altul, mai demn de a fi scos la lumină. Căci, în afară de portretele propriu-zise, ce sînt capetele de evrei decît portrete, minunate portrete aşa cum nu mai găsim în opera nici unui alt romîn ? Pe unele şi el le considera astfel. Şmil este numele pe care-l poartă unul dintre modele. Pe altele se mulţumeşte să le numească mai vag evreul cu caftan, ori evreul cu gîsca, ori altfel. Ce sînt apoi tipurile de ţărani, mocani ori rucăreni, ei ori soţiile lor ? La acestea se adaugă, bineînţeles, seria de portrete veritabile, de toate dimensiunile, din toate epocile, pînă ce artistul atinsese vîrsta cînd îi albise mustaţa, prin 1888. Autoportretrul, splendid exemplar al seriei, din colecţia K. H. Zambaccian, trebuie să aibă aproximativ această dată. Grigorescu poartă un beret basc în această reprezentare a sa. Ştim însă din corespondenţa sa cu Ch. de Laforce că acesta îi cumpărase un asemenea beret în 1888, dintr-o localitate balneară din Pirinei. De vreme ce îi recomandă o asemenea coafură şi-i cere dimensiunea capului, de Laforce, un intim al pictorului, ştie că acesta nu se servise pînă atunci de beret. Acest portret pare să fie dintre ultimele opere de acest gen ale lui Grigorescu.

În sfîrşit, o altă categorie de portrete sînt cele ce-i sînt comandate de autorităţi. Ele sînt destinate unor instituţii spre a aminti de fondatorul lor sau de o persoană ce adusese eminente servicii, ca, de pildă, cele de la Eforia Spitalelor Civile sau cele ale unor membri ai Academiei Romîne, ultimele fiind dintre cele mai slabe opere iscălite de Grigorescu.

Vom analiza cîteva exemplare din fiecare categorie. Primele sînt, evident, cele executate imediat după

Scanned with OKEN Scanner

sosirea la Paris, adică din vremea cînd artistul îşi caută drumul şi îşi formează o tehnică, nehotărît între mai multe direcţii. Întrebările ce-şi pune atunci, problemele ce-l neliniştesc, el nu le rezolvă în numele unei doctrine, ci cu mult mai înţelept şi mai conform firii sale, în faţa unor pînze, adesea cu pensula în mînă, copiind operele unor maeştri ce i se par de folos pentru lămurirea nedumeririlor sale. Printre primii întrebaţi se găsesc Géricault şi Rembrandt, după cum ştim. Sub influenţa covîrşitoare a primului este pictat capul de tînăr, un autoportret desigur, debut senzaţional, azi la Muzeul Toma Stelian, provenit din colecţia doctorului Davila, dar de la fiica acestuia, d-na Elena Perticari-Davila.

În faţa unei picturi atît de viguroase, atît de elocventă şi de matură, în care se vede clar cît de complet Grigorescu stăpîneşte unele din cele mai grele resurse ale artei, se mai poate pune întrebarea dacă Aman este un mai bun portretist ? Culoarea, cu împărţiri energice, pusă cu o preciziune surprinzătoare, umbrele dramatice, desenul precis, ieşit exclusiv din buna mînuire a culorii, siguranţa penelului, acel sentiment grav de melancolie, ce se desprinde din figura acestui „pensieroso", totul proclamă opera definitivă, cum nu există multe nici chiar la Grigorescu.

Paznicul de la Chailly, de două ori pictat, o dată ceva mai tînăr, cu faţa îngrijită, bust în colecţia Mihai Popovici ; apoi, pînă în brîu, în colecţia K. H. Zambaccian, mai larg tratat, mai cu brio, puţin ridicol şi cam adormit, paradînd cu pistolul încărcat şi parcă gata să intre în acţiune, cu toată placiditatea fizionomiei, capodoperă şi de execuţie şi de pătrundere sufletească, a luat naştere puţin mai în urmă. În ultima pînză Grigorescu nu mai pictează în pastă, ci mult mai subţire, şi nici nu mai face să dispară cu grijă forma şi urma tuşelor, afară de acolo unde are nevoie de un mic efect de lumină, cum făcuse pînă atunci, ci pune tuşă lîngă tuşă, aşa cum picta Courbet şi cum va picta, ceva mai tîrziu, remarcabilul elev al lui Courbet, Leibl, cu care întîm-

Scanned with OKEN Scanner

plător Grigorescu prezintă uneori o mare asemănare în asemenea opere.

În 1870 el expune la Bucureşti splendidul portret al boierului Năsturel Herescu, azi la Eforia Spitalelor Civile. Îi fusese comandat de un efor, om de gust, care şi-a dat seama dintr-o dată de posibilităţile acestui tînăr, abia venit din Paris. Cînd citim ocazional criticile contemporanilor din ziarele vremii şi ne dăm seama de neînţelegerea lor totală, o dovadă atît de evidentă de gust şi de pricepere ne umple şi de bucurie, şi de admiraţie. Este probabil că la originea acelei poze nobile şi naturale în acelaşi timp, impunătoare, aşa cum ne închipuim pe un aristocrat cărturar, stă o frescă din vreo ctitorie a celui portretizat. Imaginea distantă, în hieratică demnitate, a devenit ceva atît de viu, încît ea rămîne nu numai ca una din cele mai preţioase opere ale picturii romîneşti, dar şi ca un simbol perpetuu al calităţilor rare şi remarcabile ale unora dintre boierii noştri de altădată.

Un singur alt portret i se poate compara, cel al cămăraşului Suţu, din colecţia Băncii Naţionale. De data aceasta veşmîntul este sobru, fără petele cu nuanţe de flori, din costumul lui Năsturel Herescu. Faţa suptă şi pală, ochii de om suferind şi neliniştit sînt extraordinar de elocvenţi. Dar mîna dreaptă ? Ea contribuie tot aşa de efectiv ca să ne dezvăluie personalitatea bătrînului boier, ca şi obrazul său aşa de minunat expresiv. Data acestei remarcabile opere nu ne este cunoscută. Ea n-a putut fi executată decît în aceeaşi vreme, aproximativ cu cea precedentă.

Cu un an sau doi înainte, în 1868, Grigorescu terminase portretul său de la Muzeul Toma Stelian. Frumoasă pînză şi aceasta, figura unui om inteligent, încrezător în puterile sale, cu privirea vie şi iscoditoare, cu buza umedă şi senzuală, sub mustaţa neagră. Tot el, cred, de data aceasta de faţă şi nu de trei sferturi — căci toate detaliile coincid — ne apare în portretul de mici dimensiuni, din colecţia Academiei Romîne, legatul Pantazi (1874). În acest format portretiv, de

Scanned with OKEN Scanner

buzunar, tot ce iese din mîna artistului este delicios. Cu cîteva pete de culoare, cu accente de lumini pe frunte, pe nas, pe buze, pe umerii obrajilor şi pe lobul drept al urechii, el indică dintr-o dată raportul valorilor. Un format miniatură este tratat cu lărgimea de procedee a unei pînze de mărimea naturală. Şi departe de a ne displace, acest „parti pris" ne încîntă. Manet n-a procedat altfel în strălucitul portret al lui Mallarmé, de la Luvru. În colecţia Lazăr Munteanu, mai sînt asemenea minuscule giuvaere, între altele unul al profesorului Ştefan Mihăilescu, prieten cu Grigorescu.

În 1874, anul şederii lui Grigorescu în Italia, au fost evident lucrate şi imaginea de femeie, demnă de Guercino, de la Muzeul Simu, şi capul de copil, Pifferaro, din colecţia Schopkes acesta poate ceva cam prea sentimental.

Începînd de mai înainte şi prelungindu-se pînă după 1885 ar intra aici seria strălucită a capetelor de evrei şi a evreilor în picioare. Într-un fel, ele constituie punctul suprem al artei lui Grigorescu. Există poate cîteva lucrări izolate, pe care le-am putea preferi acestora. Bătrînele din Bretania, de pildă. Subiect emoţionant, tratat de un talent ajuns la maximul de evoluţie, cu un sentiment de duioşie, căruia nimeni nu-i poate rezista. Dar ca serie, adică formînd o grupare ce constituie o unitate, în care aceeaşi temă a fost luată şi reluată de nenumărate ori, adîncită, studiată cînd dintr-un punct de vedere, cînd dintr-altul, nici o alta nu i se apropie, nu numai în opera lui Grigorescu, ci în cea a oricărui alt pictor romîn. Prin ea artistul intră în cadrul european, poate pretinde să fie pus alături de alţi mari interpreţi ai fizionomiei umane individuale.

O altă grupă importantă, bineînţeles fără unitatea celei a evreilor, o constituie numeroasele femei, doamnele prietene cu artistul. Imaginea lor apare, cînd în lucrări de mici dimensiuni, cînd în unele de mai mari proporţii. Ele sînt pictate cu acel interes tandru pentru model, pe care numai un sentiment intim îl explică. Capitolul acesta, în viaţa lui Grigorescu, este mult mai

Scanned with OKEN Scanner

bogat în material şi mai complex decît s-ar crede. Prestigiul lui de mare artist, acea încredere în sine, pe care ne-o confirmă unele portrete, gura senzuală, privirea caldă atrăgeau şi reţineau pe cele pe care împrejurările le pusese în preajma lui. Recunoscător, el le-a imortalizat în acele portrete care au valoarea unor confidenţe.

Ţărancele, mai ales cele din Muşcel şi, de preferinţă, cele din Rucăr, renumite prin frumuseţea lor, mocanii, bacii şi cei mai tineri, cărăuşii despărţiţi de carul lor, formează şi ei o serie impunătoare. Exemplare deosebit de preţioase se găsesc în colecţia Lazăr Munteanu, în cea a Clubului Tinerimii, a Băncii Naţionale.

Din vremea războiului sînt nenumărate schiţe în creion sau în peniţă, cu figurile multor ofiţeri, din armata noastră sau din cea rusească. În cîteva trăsături el ştie evoca o fizionomie, prinde caracterul şi face să trăiască în faţa noastră cele mai deosebite temperamente. Remarcabil mai ales un portret, tot în creion, al doctorului Kalinderu. Artistul nu renunţă însă nici la ulei, cu toate greutăţile cu care are de luptat. Ce evocare mai importantă, decît cea a doi prizonieri turci, una din piesele capitale ale Muzeului Cioflec, din Cluj ? Poate că şi frumosul şi nobilul portret al doctorului Davila, de care artistul era foarte legat, tot de atunci să dateze.

În creion, de asemenea — deşi astfel de opere sînt mult mai numeroase decît s-ar crede, Grigorescu fiind un adept convins al obiceiului de a fixa în carnetul de note orice persoană interesantă ce întîlnea — el ne-a lăsat cîteva minunate portrete : al lui, în primul rînd, printre care unul, azi distrus, din Roma, cu data 1874 aparţinînd d-lui Lazăr Munteanu, un altul, de femeie, în aceeaşi colecţie, cu aceeaşi soartă; cel al unui necunoscut, poate un francez, din colecţia Zambaccian, reprodus de mai multe ori, şi, bineînţeles, multe altele. Iată deci, menţionate în treacăt, cîteva din acele portrete, cu care Grigorescu se prezintă azi înaintea noastră. Merită el numele de portretist ? — Fără îndoială. Ba încă, în ce mă priveşte, nu văd pe nimeni la noi care în atîtea por-

Scanned with OKEN Scanner

trete să prezinte o mai severă nevoie de calitate, în opere de această categorie. Strălucitele sale însuşiri de pictor sînt aici tot aşa de vizibile ca şi cele mai bune alte opere ale sale, cu ceva în plus, cu acel dor de a evoca viaţa, de a ne pune în faţa unor variate tipuri de umanitate, unul mai interesant ca altul, unul mai autentic ca altul.

(Revista *Lumină şi Coloare,* anul II, nr. 3, mai 1947)

Scanned with OKEN Scanner

H. Blazian

NICOLAE GRIGORESCU ŞI SPECIFICUL NAŢIONAL

Cu mulţi ani în urmă, un mănunchi de confraţi s-au străduit să descifreze şi să valorifice literar, metafizic şi plastic elementele permanente ale specificului naţional.

O serie de interviuri cu personalităţile proeminente ale vieţii noastre artistice şi culturale, un ciclu de conferinţe, nenumărate articole şi comentarii au întreprins trudnica explorare spirituală a unor tipare în care se pretindea că s-ar putea încadra şi în limitele cărora urma să se dezvolte în mod necesar producţia cu adevărat caracteristică a neamului.

Pe cît de temerară, pe atît de stăruitoare, acţiunea aceasta n-a întîrziat să dea rezultate.

Au apărut curînd reviste şi ziare „ortodoxe", interpreţi prezumţioşi în scris şi în imagini ai formulelor proaspăt descoperite, lampadari fanatici ai „adevăratei creaţii autohtone".

Se teoretiza, se versifica, se filozofa şi se picta „specific", „ortodox" şi „autentic".

Zadarnic ar fi încercat cineva să afirme că arta nu trebuie redusă la formule artificiale, că valoarea unei creaţii e cu atît mai necontestată, cu cît se încadrează mai generos în universalitate, că urmărirea cu orice preţ a specificului înseamnă reducere la particular, delimitare, zăgăzuire a circulaţiei valorilor adevărate.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială că orice producţie a spiritului omenesc este şi trebuie să fie expresia mediului şi mentalităţii care o prilejuieşte.

Fără îndoială că artistul, interpret al caracteristicului şi al realităţilor care se desfăşoară normal ori tumultuos în jurul său, se integrează conştient sau involuntar atmosferei de unde-şi detaşează subiectele.

Dar de-aici pînă la confundarea elementelor strict exterioare cu valorile permanente şi cu structura psihologică a unui neam, este o distanţă enormă.

Recunoaştem că printre cei ce agitau pilula ispititoare a specificului se rătăciseră şi cîţiva publicişti de perfectă bună-credinţă, precum şi cîţiva artişti care se minunau ei înşişi de nobleţea sunătoare a blazonului ce li se atîrnase de paletă. Aceştia, însă, au părăsit repede terenul, lăsînd în arenă campioni cu muşchi de vată şi cu deficienţe intelectuale care s-au verificat şi demascat la cea dintîi zgîlţîiere mai serioasă.

Bilanţul acţiunii „specifice“ s-a soldat cu renunţări, confuzii şi îndoieli, care au lăsat repercusiuni pînă în vremea noastră.

Nenumăraţi mînuitori de penel, amăgiţi de mirajul înşelător al „canoanelor“, şi-au năruit ciclul creaţiei în cea mai semnificativă uitare.

Experienţa a dovedit cu prisosinţă că specificul nu trebuie căutat în aparenţe, în simboluri, în prejudecăţi care impun creaţei artistice grăniţări şi reţete arbitrare, ci în elanul spontan, pornit din adîncuri, topit în plămada neprefăcută a operei de artă.

Mania „rumînismului“ nu este de dată recentă la noi. Faza „ortodoxă“, militată cu pasiune de majoritatea scriitorilor grupaţi în jurul revistei „Gîndirea“, a fost precedată la rîndul ei de tot felul de curente, unele cu sediul în preocupările politice, altele cu ţeluri pur literare. Toate tindeau însă, şi nu le putem face o vină dintr-asta, să determine elemente de valoare proprie în diversele noastre manifestări spirituale.

Pe alt tărîm, Caragiale a rezolvat problema cu destulă cruzime, obligîndu-ne... să avem şi noi „faliţii noştri“.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-am pomenit astfel, la un moment dat, cu un vraf de etichete care pretindeau să fie lipite. După ce-am terminat toate „ism"-ele, am dat peste „specific". L-am scuturat frumos şi i l-am aplicat cu ifos şi zurgălăi lui Nicolae Grigorescu.

Desprins din tumultul manifestărilor artistice autohtone în plină afirmare a academismului lui Gheorghe Tattarescu şi a romantismului lui Theodor Aman, într-o epocă de mari prefaceri politice şi sociale, Nicolae Grigorescu îşi afirmă de la început temperamentul de pictor. Fără să-l înveţe nimeni, învaţă furînd din ochi meşteşugul.

Voevodala pictură religioasă ajunsese în tristă decădere. Copilului iconar nu i se putea cere însă să întoarcă stilul ce începuse să se filtreze. Face şi el cum fac cei mari, ba uneori chiar mai bine.

Din pictura lui bisericească, epitaful de la Zamfira şi Madona agapiană reprezintă înfăptuiri ce pot figura printre cele mai autentice cristalizări romîneşti ale genului.

Plecat în Franţa, zugravul modest devine pictor.

Fără legături oficiale, fără sprijin, fără sfătuitori, Grigorescu se orientează singur, lasă deplină libertate sensibilităţii şi-n cadrul atît de prielnic evadărilor poetice de la Fontainebleau se deprinde a lucra liber, ignorînd principiile rigide şi formulele preconcepute.

Mai multă lumină, mai multă prospeţime cromatică, mai mult aer şi mai mult spaţiu — iată ce propovăduia pictura artiştilor întîlniţi la Barbizon. Erau acolo gravul şi delicatul Théodore Rousseau, liricul Corot, dinamicul Troyon, patriarhalul Millet, discretul Daubigny, Gustave Courbet, Diaz, Huet, pictori indicaţi sub titulatura generică a grupului 1860, spre deosebire de grupul 1863, din care făceau parte Fantin-Latour, Jean-Paul Laurens, Legros, Manet, Pissaro — artişti ce aduceau în manifestările lor plastice un stil propriu, revendicînd pentru dînşii titlul de creatori ai impresionismului.

Scanned with OKEN Scanner

Grigorescu s-a luptat cu influenţa ambelor grupuri. N-a fost însă nici complet naturalist, nici cu adevărat impresionist. A fost pe rînd cîte puţin din toate acestea şi şi-a căutat cu stăruinţă originalitatea.

O descătuşare deplină n-a putut realiza. În pulberea însorită a atîtora dintre pînzele sale, în preocupările de stil şi de compoziţie, în coloritul, în factura, în viziunea celor mai caracteristice popasuri ale peisajului grigorescian, vom recunoaşte — mai obsedantă sau mai atenuată — prezenţa Barbizonului cu fluidităţile-i argintate, cu spaţiile-i largi, cu neîntrecuta-i poezie rustică.

E imnul triumfător al întoarcerii la natură, la natura adevărată, vie, armonios colorată.

În artă, ca şi în viaţă, Grigorescu a fost un liric. Iubea mesteacănul, potecuţele de pădurice pe înserate, drumurile prăfuite de ţară, livezile, florile de cîmp. Îi plăcea să le redea aşa cum îi apăreau fugar în faţa ochilor, cu spontaneitatea impresiei nemijlocite.

Tot ce a încercat să definească printr-un modelaj îndelungat nu-l reprezintă în măsura acelor vibrante şi proaspete armonii cromatice spontane din atîtea pînze cu idile sau cu simple privelişti.

S-a scris mult despre problema Grigorescu. Unii i-au contestat artistului autenticitatea. Alţii l-au beatificat pur şi simplu : „Un sfînt al picturii romîneşti“ — spune Adrian Maniu ; — „Grigorescu trebuie clasat în prima strană a catedralei culturii romîneşti“ — afirmă pictorul Ştefan Popescu ; — „Un preot care iubea codrii şi ţărîna ţării ca un duhovnic spovedania pe care o ascultă şi-o înţelege cu bucuria mîntuirii“ — îl defineşte Camil Ressu. Caragiale îl numeşte „cel mai mare liric al Romîniei“ ; — Vlahuţă : „un rapsod al pămîntului nostru“ ; — Barbu Delavrancea îl socoteşte „cea mai curată glorie a neamului“ — în vreme ce alţii îl proclamau „reprezentant simbolic al geniului plastic al rasei“ şi, nici mai mult nici mai puţin decît „zeu tutelar al mişcării literare de înnoire“.

De unde vine confuzia ? Grigorescu a fost în adevăr un deschizător de drumuri. Opera singuraticului vizio-

Scanned with OKEN Scanner

nar de la Cîmpina se poate spune că stă piatră de hotar la începuturile plasticii noastre moderne. E cel dintîi pictor al nostru care contopeşte o formulă de artă europeană cu realităţile noastre, dîndu-le o nuanţă inedită, o valorificare proprie.

A pretinde însă că poeţii şi reformatorii sociali au mers pe urmele pictorului, ni se pare exagerat.

Mişcarea semănătoristă îndeosebi a ţinut să facă din Nicolae Grigorescu un precursor.

În 1901 — s-a afirmat — cînd Vlahuţă şi Coşbuc lansează faimosul lor manifest de misticism rural, propovăduind reîntoarcerea spre viaţa poporului, reîntoarcerea la natură — ei călcau de fapt pe urmele nostalgiilor cîmpeneşti ale pictorului.

O deosebire fundamentală se constată însă, între mişcarea semănătoristă şi opera lui Grigorescu : în vreme ce semănătorişţii, trăind viaţa de oraş, militau pentru ruralism, pictorul s-a ţinut toată viaţa în strîns contact zilnic cu pămîntul şi cu oamenii de la ţară.

Mişcarea semănătoristă s-a născut dintr-o necesitate socială.

Pictura grigorescianâ a crescut din sufletul, din viziunea înaripată a artistului.

Grigorescu a pregătit poate întrucîtva terenul, a dat semnalul, a închipuit coperta, dar după aceea „Semănătorul“ şi-a mers drumul propriu.

Se întîmplă adesea ca un pictor să ilustreze o carte, să interpreteze o poezie, să dea viaţă plastică unui personaj literar sau unui mit. Se întîmplă uneori şi invers, ca un poet să cînte un tablou. Idilicul grigorescian a avut fără îndoială corespondenţe frecvente în poezia vremii. Găsim deci firesc ca fiorul ce străbate opera plastică a meşterului să aibă înrudiri cu lirica pleiadei semănătoriste. A susţine însă că „tot ce s-a creat mai frumos şi mai autentic în acea vreme în proză şi în poezie s-a desfăşurat sub tutela geniului lui Grigorescu“ este pur şi simplu o afirmaţiune fantezistă. Dacă pictorul vede mai mult sau mai puţin viaţa în roz şi dacă în acelaşi cadru îi apare şi lui Vasile Alecsandri, de pildă, nu însemnează că

Scanned with OKEN Scanner

poetul şi-a instalat muza în idilicul paradis grigorescian.

„Formula fondului autohton“ nu trebuie căutată cu orice preţ în aparenţele înşelătoare care abundă liric în opera artistului.

Desigur, Grigorescu a fost pentru arta noastră o zvîcnire unică. Peisajele gen Alpar nu mai puteau satisface. Erau lipsite de aer, artificiale, tenebroase. În pictura lui Grigorescu peisajul romînesc începe să-şi afirme caractere proprii, se învăluie în transparenţe aurii, în vibraţii aeriene, în nuanţe rare, care, în adevăr, sînt ale arşiţei şi ale pulberei noastre.

Este altceva decît o pictură făcută în atelier, convenţională, livrescă, abstractă, cu umbre negre care n-au ce căuta pe întinsul plaiurilor şi în lumina zilei.

„Un pictor dotat cu prisosinţă de natură — spune criticul Francisc Şirato — refractar impresiunilor de tristeţe, care ştie să elimine din opera sa orele de îndoială, de incertitudine, înfăţişînd-o numai cu latura luminoasă a personalităţii sale artistice. Lumea, ţara lui, pentru el era gătită în găteli dintre cele mai strălucitoare, cu nimburi de lumină venite parcă din alte tărîmuri. Ţara lui, ţara neamului acestuia de ţărani, i se prezintă aproape fără voie transfigurată, datorită unui moment emotiv şi optic ce preface realitatea în viziune...“

Tehnica, coloritul, subiectele, toate erau vii în opera lui Grigorescu. Dar multă vreme el a transfigurat priveliştile romîneşti.

Din Franţa, el aduce o atmosferă mai albicioasă, mai teatrală, mai „de apus“. În arta lui stăruie un anumit mod uşor de a privi lucrurile, de a preţui însemnătatea lor, un anumit fel de a înţelege natura în elementele ei sintetice simplificate.

Cînd s-a înapoiat definitiv în ţară, a început să cutreiere locurile ştiute şi cele neştiute, ca să picteze arbori, rîuleţe şi izvoare, viţei, ţigani, ciobani şi ţărăncuţe, a căror reprezentare emoţionantă îl va preocupa toată viaţa. Îndeplineşte munca aceasta cu o grijă, un zel, o aplicaţiune şi o perseverenţă în care găseşte satisfacţii dintre cele mai rare. Îl interesează cîmpiile în plin soare,

Scanned with OKEN Scanner

colinele abia înverzite, carul în amurg sau zorii cenuşii ai dimineţei. Pe toate le prinde uşor, din vîrful pensulei, realizînd din plin dragostea lui pentru frumuseţile firii. Unele sînt simple schiţe după natură, notaţiuni sumare de mase, de valori sau de siluete în cîmp, tot atît de preţioase pe cît de spontane.

Opera de necontestat prestigiu a lui Nicolae Grigorescu apare însă abia din momentul eliberării sale de sub influenţele străine.

Pînă atunci, el continuă să practice ceea ce s-ar putea numi genul graţios grigorescian: schiţează siluete lungi şi subţiri, cu obraji pudraţi, cu încheieturi nobile, ţărani feţi-frumoşi şi ţărăncuţe-cosînzene, care plac şi se vînd bine.

Ciobănaşul nostru însă e simplu, natural, cu mers legănat, vioi, bucuros cînd vede trecînd drumeţii, dar bănuitor — nu graţios, roz-alb, diafan, pozînd cu statornic surîs pe buze.

Ţăranca noastră, voinică, arsă de soare, preocupată de treburile cîmpului şi ale gospodăriei la fiecare pas, nu păstrează acel chip angelic pe care-l generalizează Grigorescu în toate ipostazele.

„Dacă am căuta să găsim ţăranca lui Grigorescu aşa cum a văzut-o el, evident că n-am găsi-o nicăieri, chiar dacă am cutreiera ţara în lung şi-n lat“ — spune Marius Bunescu.

„Ţăranul nu e pus faţă în faţă cu truda grea şi istovitoare — scrie Cioflec — ci luat mai mult ca element pitoresc, alături de vitele poposite pe vaduri şi de turmele risipite pe văi...“

Înrîurit de reminiscenţele şcolii de la Barbizon, artistul a împrumutat ţăranului nostru înfăţişări care nu i se potriveau. L-a privit şi l-a redat în frămîntarea unei fericiri care nu corespundea realităţii. Viaţa nu avea pentru ţăranul vremii lui culorile trandafirii în care l-a zugrăvit pictorul-poet. Pacea, voia bună, seninătatea îmbelşugată nu prea vizitau sufletul romînului pe vremea lui Grigorescu.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrul se explică numai prin dragostea neţărmurită a pictorului pentru ţăran, pe care nu înţelegea să-l înfăţişeze lumii aşa cum ieşea direct din ţarina lui amărîtă.

Dar abaterile întîmplătoare de la realitate nu-l micşorează nicidecum pe artist.

Înrolat altădată sub steagul şcolii de la Barbizon, a ridicat la rîndul lui un steag sub faldurile căruia s-a adăpostit mare parte din tineretul plastic romînesc mai bine de-o jumătate de veac.

Factura picturii grigoresciene nu exprimă nici un efort vizibil. Aducînd o concepţie sintetică a momentelor trecătoare, artistul substituie clarobscurului romantic al atelierului o artă liberă, în care predomină culoarea străvezie, lumina proaspătă. Claritatea tablourilor reiese mai cu seamă din felul cumpătat în care-şi distribuie tonalităţile. Pictorul nu utilizează aproape niciodată conturul liniar. Forma şi volumul sînt determinate în spaţiu numai prin diferenţierea subtilă a valorilor. Grigorescu a fost totuşi un mare desenator. Nenumăratele sale schiţe arată că spontaneitatea cromatică era susţinută pe studierea grafică îndelungată a motivelor. Impresiile din natură puteau fi astfel fixate în tot complexul lor emoţional.

Iubind copilăria şi adolescenţa, neputînd suferi bătrîneţea, pe care o socotea tristă ca iarna, a scris în culori un adevărat imn al tinereţii.

Felul lui spontan de a judeca un spectacol şi a-l exprima în vîrf de pensulă, cu tonuri ce se nasc moi şi calde, e dintre cele mai personale. Din minuscule pete de albastru, roşu, verde, galben se compun puternice armonii şi sonorităţi tonale care pînă la el n-au fost cunoscute la noi.

Înconjurat de dispreţul olimpic al celor mai în vîrstă şi de neîncrederea contemporanilor faţă de acest exces de sensibilitate, Nicolae Grigorescu răspîndea o suprematie care lasă în umbră miniaturile îmbîcsite ale confraţilor invidioşi.

Oricît ar fi vrut detractorii să tăgăduiască aportul viguros al unui artist ce părăsea vechile reţete, ei nu pu-

Scanned with OKEN Scanner

teau totuşi să nu admire şi-adeseori să nu imite luminoasele şi minunatele înfăptuiri ale lui Grigorescu.

Vina cea mare a neînţelegerii operei grigoresciene o poartă exclusiv contemporanii săi, care au vrut şi au izbutit în bună măsură să facă din omul modest al atelierului, un personaj de circulaţie mondenă. I-au luat unele pînze, poate nu totdeauna dintre cele mai reprezentative, le-au multiplicat industrial, bagatelizînd tocmai ceea ce se pretindea că constituie definirea specifică a rasei.

Fiecare dorea acum să-şi aibă ciobănaşul lui, carul lui cu boi, ţărăncuţa lui cu scurteică sau cu testimel.

Artistul însuşi, ameţit de acest suces, cedînd oboselii în anii săi din urmă, a justificat şi încurajat tendinţele contemporanilor.

Impietatea a mers atît de departe, încît opere menite să preţuiască prin unicitate au fost răspîndite pe piată sub forma capacelor ilustrate ale cutiilor de bomboane şi a ambalajului artistic al pachetelor de ciocolată.

Nu trebuie să ne mire că în asemenea împrejurări publicul a început să se îndoiască de valoarea operei lui Grigorescu. S-a făcut confuzia între frecvenţa artificială a temelor grigoresciene şi caracterul specific al pămîntului romînesc.

Acest Grigorescu stăruie a fi preţuit de unii şi astăzi în paguba artistului adevărat pe care-l ignorăm. La perpetuarea acestei atmosfere contribuie — cum s-a spus de-atîtea ori — şi faptul că nici muzeele noastre nu-l cuprind pe adevăratul Grigorescu. Ele ne aduc, afară de rare excepţii, o pictură fără consistenţă, care se pierde în acele elemente superficiale pe care ne-am obişnuit să le credem naţionale, dar care nu sînt decît ecourile primejdioase ale facilităţii. Opera de prestigiu apare astfel înăbuşită în apoteoza bucolică a ultimei sale producţiuni.

Ca să ne dăm seama cît de curios era înţeles la un moment dat Grigorescu, vom cita această semnificativă evocare făcută de sculptorul Fr. Storck :

„Prin 1903 sau 1904, Societatea de binefacere „Tibişoiul“ a organizat la Teatrul Naţional un spectacol cu tablouri vivante după operele lui Nicolae Grigorescu, în-

Scanned with OKEN Scanner

sărcinîndu-mă — spune Storck — cu aranjarea lor. Eu am făcut decorurile, iar doamnele şi domnişoarele din înalta societate bucureşteană au întruchipat personagiile din tablourile lui Grigorescu. Spectacolul a avut un mare succes..."

Ce dovedeşte asta ? Că oficialitatea însăşi nu vedea în personagiile lui Grigorescu decît nişte domnişoare subţirele, bine pudrate, nostime şi salonarde, costumate de circumstanţă de către pictor în frumos înfloratul nostru port ţărănesc — aşa cum se răsfăţau prin vitrinele librăriilor din ţară ţărăncuţele şuie şi ciobănaşii sclivisiţi.

Aceasta mai arată, fără îndoială, că artistul însuşi a fost copleşit spre asfinţitul vieţii de cu totul alte intenţii decît cele pur plastice.

Cît de primejdioasă devenise moda grigoresciană a dovedit-o şi înrîurirea nefastă exercitată asupra tineretului artistic contemporan, care a împrumutat repede viziunea atît de gustată a maestrului.

În cataloagele expoziţiilor dintre 1905 şi 1915, criticii au regăsit în toată dezvoltarea ei această pictură mortal grigoresciană care stăruia ca o obsesie în pînzele pictorilor noştri din acea vreme :

„Pajişti înverzite, cu ciobani rezemaţi în bîte (asemenea ciobani începuseră să apară şi în sculptură), şatre de ţigani pe cîmpuri, care ţărăneşti la drumul mare, colţuri de mahala pitorească, crînguri, fete torcînd sub apusuri glorioase, care cu boi venind încet din pulbere. Iar cînd se întîmpla ca priveliştea romînească să nu mai pară satisfăcătoare, pictorii noştri plecau peste graniţă tot pe urmele lui Grigorescu, la Vitré, la Fougères, în colţuri de Bretanie umedă şi crepusculară, unde maestrul lucrase altădată tablouri memorabile. Era un grigorescianism fără leac, care bîntuia pictura, tot atît de lînced şi de obosit ca şi eminescianismul sau coşbucianismul care făceau să adoarmă în aceeaşi vreme şi literatura romînească."

Grigorescu a vrut să fie un cîntăreţ, nu un dramaturg al realităţilor sumbre. N-a fost un interpret cu orice preţ

Scanned with OKEN Scanner

al specificului. Dimpotrivă : a universalizat, popularizînd tipuri şi imagini reproduse uneori pînă la sufocare în variante fără sfîrşit.

A fost mai presus de toate un mare pictor — şi asta e ceea ce interesează.

Contestînd structura cu intenţii patriotarde, atribuită acestei opere, nu însemnează că-l tăgăduim pe Grigorescu. Specifică sau nu, inspirată din durerile neamului, care sînt mai frecvente, sau numai din înseninările lui trecătoare, pictura lui Nicolae Grigorescu e dintre acelea care înfruntă veacurile.

Artistul ne-a dat o operă vastă, inegală poate, dar care prin elementele ei de vigoare şi sănătate, a netezit calea generaţiilor viitoare, pregătind pe Ion Andreescu, pe Ştefan Luchian, pe Gheorghe Petraşcu.

Transfigurînd, procedînd prin selecţie, pictura grigoresciană s-a străduit să extragă din adîncurile realităţii autohtone formele ei ideale şi să le integreze în viaţa vremii sale.

Prezenţa lui Nicolae Grigorescu a însemnat pentru arta şi cultura romînească o culme pe care nimeni pînă astăzi n-a prins aripi s-o depăşească.

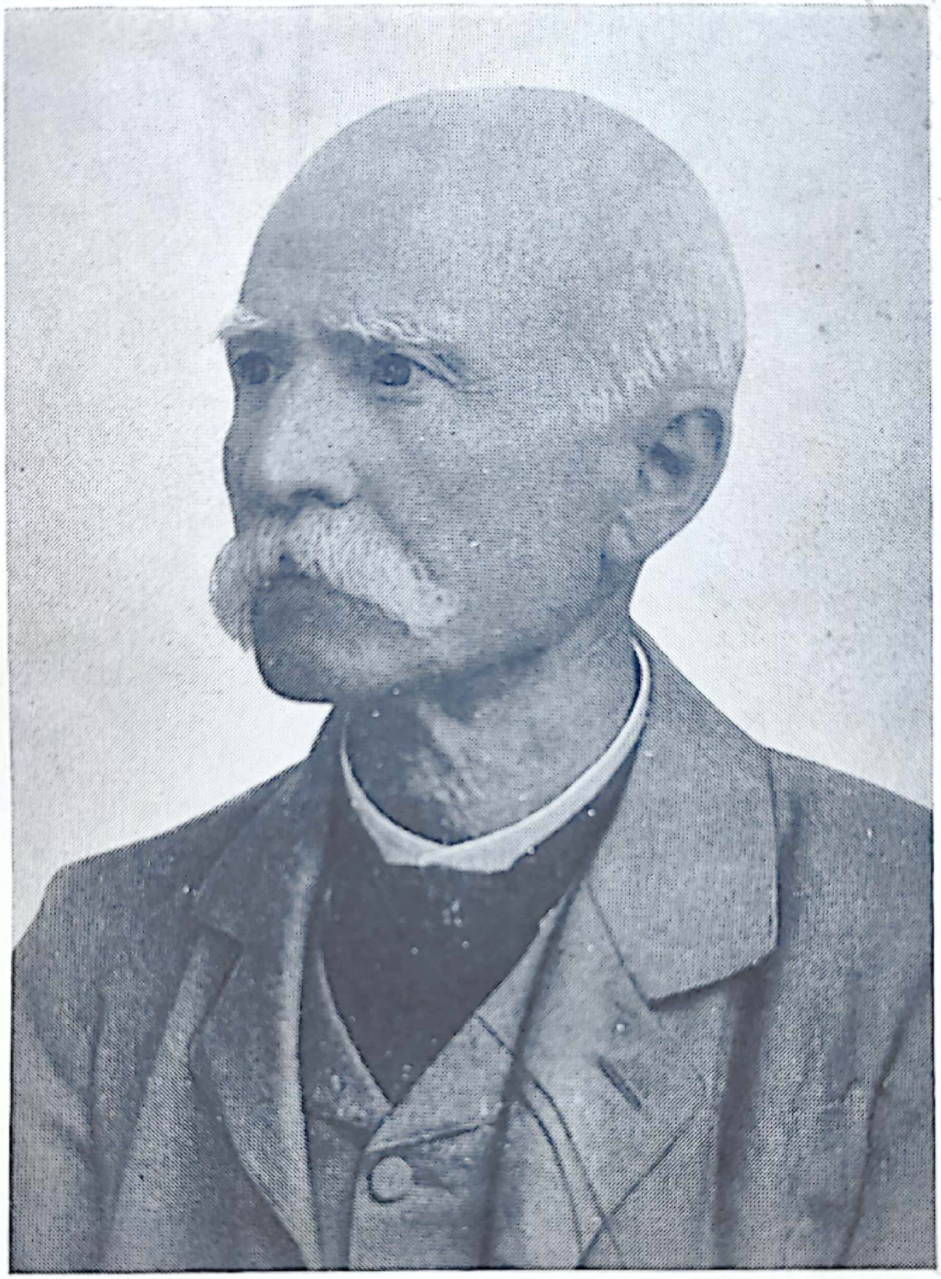
(Revista *Lumină şi Coloare,* anul II, nr. 3, mai 1947)

Scanned with OKEN Scanner

OMAGIU

167

Scanned with OKEN Scanner



N. GRIGORESCU (1907)

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE GRIGORESCU

Opintiţi greoi în cară
Boii, străbătînd cîmpia,
Cară, parcă, peste ţară,
Infinitul, veşnicia.

Cumpăna fîntînii ţine
Sus grumazu-n zarea arsă,
Care albele-i lumine
Peste-ntinderi le revarsă.

Grigorescu Nicolae!
Cîtă dragoste e strînsă,
Şi mîhnire, şi văpaie,
Pentru ţară, într-o pînză!

Trebuia să spargem veacul,
Şi să-l facem cincinale,
Spaţiul l-a luat săracul,
Şi s-a stins şi vechea jale!

Scanned with OKEN Scanner

Grigorescu Nicolae!
Brazda ne-o făcuşi mai scumpă.
Braţul izbuti să taie
Lanţuri vechi, şi să le rumpă.

Şi din arsele pîrloage
Colective se-nchegară,
Şi nu vite slăbănoage,
Ci tractoare-n şesuri ară.

MIHAI BENIUC

Azimă, Versuri, Editura Tineretului, 1956

Scanned with OKEN Scanner

INIȚIERE PRIN GRIGORESCU

Era pe vremea cînd Pinacoteca Statului sta găzduită în cîteva săli, sus, la Ateneu. Sînt aproape şase decenii de atunci, de cînd o mătuşă pasionată după tablouri mă luă să o însoţesc în vizitele ei duminicale la Pinacotecă. Ochiul abia mi se deprindea cu pictura din care nu înţelegeam prea mult. Fireşte că mă pasionau mai ales tablourile „cu întîmplări", cu acţiuni şi copişti. Căci mai întotdeauna erau în sălile Pinacotecii pictori în faţa şevaletelor, preocupaţi să copieze cîte un tablou de dimensiuni mai mici, al vreunui maestru. Astfel mă formam, dinafară înăuntru, aş scrie, cînd, cam pe la aceeaşi epocă am intrat în saloanele somptuoase ale unei locuinţe încărcate de tablouri. Stătea acolo un pasionat colecţionar. Parcă-l văd : cu o barbă înspicată şi căruntă, cu doi cîrlionţi pe frunte din bogăţia părului, palid, cu ochii pe jumătate acoperiţi de pleoapele de sus semăna cu un Alphonse Daudet din tabloul lui Carrière. Din gura acestui subţire preţuitor am auzit pentru prima dată numele lui Grigorescu. Vorbea despre pictor cu aprecieri domoale care se încălzeau şi se animau de-a lungul frazelor. Fărîmiţa din degetele lui fine şi slabe cînd vorbea de lumina din tablouri, pe care o şi vedeai ca o pulbere plutind prin încăpere. Pentru mine, în care lucrurile atunci intrau cu prospeţime şi cu pu-

Scanned with OKEN Scanner

tere, inițierea aceasta de o neîntrecută valoare de sugestii a fost captivantă. Și ea s-a întregit cu confruntarea tablourilor grigoresciene. Avea colecționarul pasionat, cîteva. Firește între altele și un car cu boi. Dacă nu m-ar fi pregătit — nu o făcea pentru mine, dar participam cu prezența mea umilă de pe un scăunel — desigur că n-aș fi fost atras încă de la început de o înțelegere care se așeza în mine într-un fel aș spune al simțurilor. Eram obișnuit cu drumurile la țară, în faetonul deschis purtat de cai focoși pe șleauri și coclauri. Nu-mi arătase nimeni, dar descifrasem singur în zilele de mare văpaie muntenească uleiul translucid și clocotitor din zare, unde fierbea căldura cu mișcările lente, ca balele unui melc ce trecuse și lăsase unsoarea asta grea a verii, pe orizont. Eram de asemeni obișnuit cu pulberea drumurilor, caldă, moale, groasă, stîrnită iute în nour înecăcios de picioare de oameni sau de vite. Asociasem priveliștea și mirosul pulberii și al cîmpului cu o senzație de căldură înăbușitoare. Trăisem, într-un cuvînt, fără să-mi dau seama, vara muntenească pierdută dar și agonisită undeva în mine ca un prețios capital de trăire, ca o grindă solidă a lumii reale în care eram chemat să-mi desfășor viața și de care, fără lămuriri și idei, luam cunoștință prin simțuri. Cu această experiență am intrat în pînzele lui Grigorescu, după ce firește m-am obișnuit să accept după demonstrațiile colecționarului convenția dimensiunilor reduse, a sugestiilor prin culoare și formă. Pînă ce tabloul n-a dispărut însă ca atare din deprinderea mea, lucrul n-a fost cu putință. Dar o dată confundat, topit în el, Grigorescu a fost cel dintîi pictor care m-a făcut să simt autenticitatea picturii — și poate a artei în general, ca o răsfrîngere a vieții, în care simțeam viața.

Rînd pe rînd experiența aceasta am făcut-o apoi cu toate celelalte arte : cu poezia, cu muzica și cu teatrul. Am fost crescut într-o lume în care toți cei din jurul meu munceau și mai mult sau mai puțin simpli, n-aveau timp nici să admire, nici să teoretizeze asupra picturii. Cîțiva numai, și printre ei cel dintîi colecționarul, erau cei care

Scanned with OKEN Scanner

făceau mare caz de tablouri, dar într-un anumit fel : rupîndu-se şi rupînd arta de viaţă. De la ei am luat gîndul unei preocupări pentru artă. Dar multă vreme nu m-am împăcat cu atitudinea lor şi cu mine însumi. Era o idee de gratuitate pe care o afirmau şi o afectau, care nu convenea temperamentului meu. Şi apoi nu puteam lega ideea aceasta de lux abstract cu exemplul muncii din jurul meu. Numai în ziua în care trăirea mea autentică şi reală am regăsit-o în Grigorescu am simţit legătura dintre artă şi viaţă şi adevărul ei.

În felul acesta, pentru mine, Nicolae Grigorescu a fost nu numai un iniţiator în frumuseţile picturii ale cărei legi le-am desluşit în tablourile lui mai în urmă, dar şi dascălul care mi-a cerut să mă concentrez, să simt şi să gîndesc şi să înţeleg că arta este oglinda măiestrită a vieţii reale de la care îşi capătă valoarea înaltă şi întregul ei înţeles.

ION MARIN SADOVEANU

Scanned with OKEN Scanner

N. GRIGORESCU

Nicolae Grigorescu a fost un mare artist, care a dominat nu numai întreaga pictură a epocii în care a trăit, dar a exercitat o puternică înrîurire şi asupra urmaşilor săi, deschizînd un drum nou pe care s-a dezvoltat toată arta romînească timp de peste o jumătate de veac. Ion Andreescu, Ştefan Luchian şi Gheorghe Petraşcu au folosit acele inovaţii cu care Grigorescu a îmbogăţit pictura romînească.

Grigorescu avea o minte receptivă. Ştia să vadă adevărul plastic în ce avea el mai esenţial. N-a rămas străin faţă de inovaţiile care au apărut în pictură în a doua jumătate a veacului trecut. A ştiut să le asimileze, să şi le însuşească şi să le aplice în mod creator pentru a exprima adevărul plastic specific peisajului romînesc. În ce constau aceste inovaţii ? În noua înţelegere a funcţiei luminii şi a raporturilor dintre tonuri într-un tablou. Înainte, academiştii foloseau aceeaşi gamă de culori, de preferinţă una roşiatică, fie că pictau o scenă în aer liber, fie că făceau o pictură de atelier. Ei nu pictau după ceea ce vedeau în realitate, ci după formulele învăţate. Marea cucerire a veacului al XIX-lea în pictură a fost eliberarea de convenţionalismul academic şi redarea sinceră, directă şi spontană a imaginii adevărate a naturii. Acela care a adus această eliberare în arta romînească a fost Nicolae Grigorescu.

Scanned with OKEN Scanner

El ştia să picteze aerul, atmosfera plaiurilor noastre, folosind acele griuri fin nuanţate în toată gama spectrului solar. Ştia să redea adîncimea planurilor, nu prin efecte de perspectivă lineară, ci prin efecte tonale, prin construcţia şi compoziţia picturală a tabloului. Ştia să facă să trăiască un om în spaţiu, să redea desfăşurarea în spaţiu a unei forme, creînd însăşi iluzia realităţii. Ştia să surprindă caracteristicul, să definească o figură prin cîteva linii, prin gesturile ei fireşti, prin atitudinile şi mai ales prin mişcările ei.

A fost un pictor al sintezei picturale, care a izbutit să transpună realitatea în forme plastice. A adus, pentru prima dată în arta noastră, legătura intimă cu natura, contactul direct cu realitatea, participarea însufleţită la viaţa locurilor pe care le picta, înţelegerea picturală a formelor pe care le crea în tablourile sale.

Într-o vreme, arta lui Nicolae Grigorescu a fost contestată de către aceia care nu voiau să vadă decît lucrările mai slabe rămase de la el. Un artist care a lăsat o operă atît de vastă — nimeni nu a pictat la noi, atît de multe tablouri — e firesc să aibă şi unele pînze inegale, unele scăpări. Nimeni nu poate crea patru mii de capodopere într-o singură viaţă de om. Dar opera unui artist nu trebuie judecată după înfrîngerile sale, ci după izbînzile sale. Şi Grigorescu are destule biruinţe care să-i justifice locul de frunte ce i se cuvine în istoria artei româneşti.

Astăzi, cînd s-a ajuns la o înţelegere mai dreaptă a realismului pictural, ne dăm seama cît de multe învăţăminte ne oferă arta lui Nicolae Grigorescu. Datorită mijloacelor noi de expresie pe care a avut curajul să le folosească, dar mai ales datorită legăturii sale atît de trainice cu viaţa poporului, el a izbutit să exprime specificul priveliştilor româneşti şi al oamenilor harnici care cinstesc prin vrednicia lor pămîntul ţării. Datorită sincerităţi sale, el a pictat ceea ce ochiul său minunat hărăzit a ştiut să vadă din realitatea vieţii româneşti. Datorită receptivităţii sale pentru tot ce era nou, viu şi înaintat, el a mers în pas cu vremea sa şi a deschis artei noastre

Scanned with OKEN Scanner

nebănuite orizonturi. Datorită dragostei sale pentru oameni şi locuri, pentru toate creaţiile naturii, el a fost cel mai mare liric al picturii romîneşti.

De aceea, astăzi îi cinstim cum se cuvine şi amintirea şi opera atît de vie, care constituie unul dintre cele mai strălucitoare capitole ale moştenirii noastre artistice.

AL. CIUCURENCU

Scanned with OKEN Scanner

LA CINCIZECI DE ANI DE LA MOARTEA LUI NICOLAE GRIGORESCU

Omagiul ce i se aduce în mod oficial astăzi operei lui Nicolae Grigorescu trebuie în primul rînd să se adreseze calităţilor valabile, pe care această operă le are. Ea trebuie considerată sub titlul de prim mesaj revoluţionar, cu caracter de universalitate al picturii noastre, iar nu sub aspectul unei arte „cu specific", aşa cum a fost etichetată decenii de-a rîndul, fals înţeleasă şi fals luată ca îndreptar.

Nicolae Grigorescu face parte din perioada eroică a oamenilor dintre 1848—1880 şi el creează într-adevăr un moment „romînesc", dar aceasta prin durabilitatea şi caracterul operei sale, expresie a unei creaţii spirituale specific romîneşti.

Grigorescu a apărut, cum spune N. Petraşcu, „în timp ce contemporanii săi dormeau. El admira şi aduna frumuseţile dimprejurul lui şi poate fi socotit întruparea unei exclamaţii de mirare în faţa luminii şi a naturii."

Lui îi datorăm pe Andreescu, Luchian, Petraşcu şi sîntem datori să nu uităm că pînzele lui au servit în primele decenii ale acestui veac pictorilor romîni să descifreze în ele tainele unor mari învăţături. De acest lucru sîntem datori să amintim ori de cîte ori nesocotim la el pe nedrept ceea ce s-ar cuveni să preţuim, ori de cîte ori şovăim în faţa lui, temîndu-ne parcă să-i admirăm pictura

al cărei „moment" a trecut, ori de cîte ori scoţîndu-l din epoca sa îl judecăm cu pretenţiile unor sterpe teorii contemporane.

Şi oricîtă exigenţă am vrea să afişăm, oricît am căuta să uităm ceea ce am fost şi încă sîntem, oricîtă dragoste am avea de culoarea pentru culoare, oricîte sensuri mai adînci şi mai spirituale am căuta să dăm liniilor şi formelor, se cuvine să nu uităm ceea ce datorăm primului pictor romîn, deschizătorul drumului pe care avem azi mîndria să păşim.

Cu Nicolae Grigorescu începe pictura modernă romînească. El aduce suflul revoluţionar al şcolii de la Barbizon şi gustul pentru studiul naturii dincolo de zidurile Academiei şi atelierului.

Temperament puternic şi complex, liric prin firea sa, înzestrat cu o sensibilitate care i-a permis să adapteze mediului şi peisajului romînesc idealizarea poetică inspirată în special de Corot, el rămîne primul pictor romîn de circulaţie europeană.

În sălile de artă franceză ale unui muzeu, privind superbele exemplare ale lui Dupré, Diaz, Millet şi mai ales Corot, e imposibil să nu-ţi aminteşti cu mîndrie de Grigorescu şi să nu rămîi surprins ce înrudiri de calitate şi ce forţă egală are, pus alături de aceştia. Şi totuşi în perioada lui franceză simţi cum sensibilitatea lui romînească apare vizibilă mai ales în pînzele de la Vitré. În această adaptare fericită stă una din marile lui calităţi şi caracterul de mesaj al picturii lui.

Opera lui Nicolae Grigorescu cuprinde un număr imens de lucrări ce ating toate genurile : compoziţii, peisaje, portrete, lucrări de gen, desenuri. Între acestea toate găsim exemplare de o mare forţă şi de o mare clasă. Portretist excepţional, a lăsat cîteva capodopere ale genului care îl plasează pe planul cel mai înalt prin forţa dramatică ce a imprimat chipurilor sale şi prin însuşirile de pictor nu uşor de egalat. Alături de aceste exemplare excepţionale ca portretele de evrei galiţieni, *Ţiganca de la Ghergani*, *Paznicul din Chailly*, chipurile de prizonieri turci, *Portretul banului Herăscu Năsturel* şi altele

Scanned with OKEN Scanner

se adaugă compoziţiile între care cele din perioada 1877—78 a războiului pentru cucerirea independenţei de stat sînt cele mai cunoscute şi care îi pun în valoare marile sale calităţi de pictor.

Peisagist prin excelenţă, Grigorescu apare ca un romantic luminos, idilic. Prin firea sa optimistă, el transfigurează realitatea, şi lirismul său dă naturii pe care o interpretează o notă adesea de duioşie, de lumină, de calm.

„Un pictor — scrie despre el Francisc Şirato — dotat cu prisosinţă de natură, refractar impresiunilor de tristeţe care ştie să elimine din opera sa orele de îndoială, de incertitudine, înfăţişînd-o numai cu latura luminoasă a personalităţii sale artistice. Lumea, ţara, pentru el era gătită în găteli din cele mai strălucitoare, cu nimburi de lumină venite parcă din alte tărîmuri. Ţara lui, ţara neamului acesta de ţărani i se prezintă aproape transfigurată, datorită unui moment emotiv şi optic ce preface realitatea în viziune."

Această caracterizare, făcută de unul dintre cei mai valoroşi artişti ai noştri şi critic de seamă, îl plasează pe Grigorescu la locul cel mai de cinste ce i se cuvine în plastica noastră. Grigorescu rămîne solul picturii romîneşti care a creat arta sa pe planul mondial al vremii în care a trăit în sensul cel mai adecvat specificului său naţional.

CORNELIU BABA

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE N. GRIGORESCU

Imaginea plastică cuprinde de multe ori felul în care artistul găseşte o întruchipare a unei realităţi, proprii lui, pe lîngă care trecem şi nu o vedem, dar pe care el o descoperă şi ne-o arată ca pe ceva deosebit şi plăcut. Această imagine mai poartă cîteodată semnificaţia unei interpretări personale despre viaţă, plină de seva dorurilor şi împlinirilor lui sufleteşti, care pot fi şi ale tuturor, prin generalizarea viziunii, care e determinată de un anume specific, şi care este şi al nostru, dar pe care numai el, în imaginea lui, a reuşit să-l determine.

Esenţa viziunii în imaginea grigoresciană este rezultatul unui concept despre viaţă şi frumos, în care sinceritatea desluşeşte identitatea formei artistice, faţă de forma naturală.

Şi de aceea corespondenţa cu sentimentele şi viziunea spectatorului se împlineşte într-o armonioasă acoperire.

Dar nu poate fi artist cineva dacă nu are în el rostul vieţii, şi poate mai ales ceea ce poporul din care se trage i-a dăruit din darurile întruchipărilor lui de baştină, de tradiţie.

Şi numai atunci cînd artistul, prin firea lui, prin înţeleapta mărturie a minţii şi sufletului său, reuşeşte să zămislească prin rezolvarea lui de culoare, de nerv, şi de întocmiri ordonate, sufletul şi hramul poporului, atunci el e deosebit de cei mulţi şi iubit de-a pururi.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa precum se vede şi în cazul celui ce s-a încumetat să fie dintr-un oarecare Nicolae Grigorescu, marele nostru pictor Nicolae Grigorescu.

„Dacă ai pus într-un vers o tresărire a inimii tale, să ştii că şi peste o mie de ani, cine-l va citi, va simţi în inima lui bătaia inimii tale. Dacă n-ai pus nimic — ce vrei să fie acolo ? Aşa e şi c-un tablou."

Şi desigur, cele exprimate în felul acesta de Nicolae Grigorescu, ni-l înfăţişează şi pe el, şi opera sa, în oricare etapă ne-am obosi să-l căutăm şi să ni-l apropiem. Şi aceasta nu e fără rezultat. Pentru că ceea ce el a exprimat în pînzele sale, e ceea ce dorim să se exprime, ca o necesitate a firii noastre, a felului în care vorbeşte în imaginile sale de frumuseţile unei patrii pe care o iubeşte cu adîncă şi neţărmurită pasiune, de bunătatea şi vrednicia oamenilor, a poporului său, pe care-l consideră ca „cel mai cuminte popor de pe pămînt". Şi pe care le-a zugrăvit, aşa precum le vedem prin acea numeroasă frescă de personaje, de figuri gînditoare, variate ca sentiment, femei şi fete de la ţară, cu ochi galeşi, care te urmăresc, în viaţă, fiindcă-ţi amintesc de oamenii care au fost odinioară, dar care prin trăsăturile lor, prin sufletul şi expresia lor, e a oamenilor noştri de astăzi, pe care-i poţi întîlni la tot pasul.

Pentru cei ce-l înţeleg şi-l preţuiesc — şi sîntem mulţi din aceştia — se cade să poposim mai des în pragul artei lui, şi să ostenim cu mai multă grijă în a desluşi şi pentru noi şi pentru alţii sensurile creaţiei sale.

Operele sale au putut să fie adunate în aşa fel, ca să se poată parcurge toate acele etape, care pot să desluşească pentru un cercetător serios toate sensurile, esenţele, care reies din inspiraţia grigoresciană, şi care nu este altceva decît în imaginile ei — viaţa pictorului în toată simplitatea şi ordinea tainică a sufletului său.

Alături de cei mai cutezători pictori din vremea aceea ai Franţei, Corot, Millet, Courbet şi Troyon, Daubigny şi Diaz — Nicolae Grigorescu a luat parte, o dată cu dezvoltarea unui curent inovator al picturii franceze, chiar la lupta ce s-a dat în contra uniformei academiste.

Scanned with OKEN Scanner

Acolo, la Barbizon, s-au desluşit pentru generaţii întregi de pictori sensurile artei în plin aer, secretele, pe care trebuie să le pătrundem încă astăzi. Şi în toate peregrinările lui de mai tîrziu, fie în lunca Siretului, sau pe dealurile Cîmpinei, la Tîrgovişte, la Cîmpulung, la Rucăr, ochiul format la Barbizon, printre atîţia maeştri ai culorii şi sentimentelor franceze, despre viaţă şi frumuseţi, îşi caută izvoarele de lumină, de armonii de umbre, cînd discrete, cînd puternice, pentru a întruchipa cît mai profund înfăţişările noastre, acasă la noi, aşa fără violenţe, discret, prieteneşte, dar cu o mare forţă de evocare.

Dar Grigorescu nu e numai un liric, povestitor de nostalgice înfăţişări, şi de imagini suave — poet al luminii, al bunătăţii şi blîndeţii.

În rînd cu soldaţii, el a luat parte la războiul independenţei, trăind ostenelile şi primejdiile războiului, la Smîrdan, la Griviţa, la Opanez şi la Plevna.

Direct, în plină vîlvătaie, a surprins el energiile şi calităţile sufleteşti ale ţăranului nostru, adevăratul realizator al independenţei, acela care a purtat întreaga povară a războiului. Grigorescu a înţeles că poporului i se datoreşte independenţa ţării. În compoziţiile sale, eroii principali sînt soldaţii simpli, nu comandanţii în panaşurile şi galoanele lor, soldaţii care jertfeau o viaţă umilă pentru o cauză măreaţă, pentru biruinţă. Dar patriotismul lui Grigorescu nu suferă de şovinism. Iubitor al sensurilor păcii, umanismul său transpare în cele ce a zugrăvit, în *Convoiul de prizonieri* şi în toate pînzele în care a înfăţişat omul din poporul turc, trimis să moară pe meleagurile străine pentru nesaţiul paşalelor cotropitoare.

O viaţă cucernică închinată naturii, din care imaginea plastică îşi îmbogăţeşte pe parcurs puterea de evocare, într-un spirit propriu unei poezii de tinereţe, de cîntec şi lumină, iată un tezaur de minunate realizări, iată de-a lungul unei vieţi rodnice, opera unui credincios.

Nevoia de a exprima, de a cugeta în pete, în armonii, instinctiv spontan, peste ceea ce cultura i-a adus la în-

Scanned with OKEN Scanner

ceput ca certitudine, dexteritatea şi siguranţa au zămislit într-un creator virtuţi neîntîlnite.

Contemplaţia lirică, estetica vieţii în contra esteticii academiste s-au dezvoltat în plină libertate, cu toată spontaneitatea şi prospeţimea, pe care însăşi natura ţi-o pretinde, pentru ca s-o reprezinţi în toată amploarea şi toată măreţia ei.

Verva lui nu e preţioasă şi discursivă, analiza nu e de amănunt, ci de veridic, de evocator, de firesc; orchestraţia cromatică se dezvoltă în limitele vieţii, chiar cînd ajunge la sublimare.

Şi în toate aceste înfăţişări, reduse adesea la limite, formele vieţii îşi trăiesc în pînzele lui adevărul propriu, de sentiment, de volum, de culoare, în spaţiul, atmosfera şi lumina proprie.

Un mare vizionar, un poet al imaginii plastice, un cîntăreţ al virtuţilor romîneşti, un fecund făuritor de incantaţii, de armonii...

O lume de chipuri şi privelişti proprii, luate de pe urma peregrinărilor lui, sînt înapoiate, transfigurate de geniul său nouă, admiratorilor şi iubitorilor de fapte şi lucruri de preţ... Generaţii după generaţii le vor purta în ochi, în sufletul lor şi mintea lor, fiindcă lor le aparţine ceea ce s-a putut mai bine dezvolta în lumea care a zămislit pe unul dintre cei mai dăruiţi şi vrednici : Nicolae Grigorescu.

M. H. MAXY

Scanned with OKEN Scanner

PICTORUL N. GRIGORESCU

LUMINI ŞI REFLEXE

Operele de artă, creaţii datorite unui mecanism psihologic de o complexitate şi gingăşie care a învins, pînă astăzi, pătrunderea celor mai fini analişti, se hotărăsc şi se „materializează" în forme care, după expresia sintetizată şi aparent prea optimistă a unui cugetător, „nu mor niciodată". Viaţa lor însă este, în chip evident, strîns dependentă de înţelegerea şi sensibilitatea lumii pentru care sînt în definitiv realizate, şi ale cărei cugetări şi porniri sufleteşti le cristalizează şi le călăuzesc. Din dorul şi nevoia de a le desluşi fiinţa şi de a o lumina pentru noi, s-a născut critica de artă şi estetica. Dificultăţile întîlnite de cercetători au orientat studiile pe două căi, rînd pe rînd îmbrăţişate, părăsite ori străbătute în chipul cel mai atent. Cea dintîi a luat drept ţintă opera de artă ; cea de a doua pe autor. În cele mai multe cazuri au fost folosite amîndouă. Cercetarea amănunţită a vieţii artistului organizată, de la o vreme, în cea mai judicioasă metodă biografică şi condusă deseori cu tact şi pasiune de adevăr, a izbutit să închege portretul acestuia, viu şi fermecător. Nu ştim cîtă lumină s-a revărsat însă asupra operei. În lumea noastră, care s-a apropiat cu căldură şi nădejde de picturile lui Nicolae Grigorescu, drumul biografiei a fost inaugurat de învăţaţi şi iubitori de artă cărora nu le-a lipsit, în genere, nici pătrunderea,

Scanned with OKEN Scanner

nici sîrguinţa şi nici curiozitatea ştiinţifică. Dacă nu le-a stat totdeauna la îndemînă şi căldura însoţită de tact şi discreţie, de rigoare în asemenea analize şi apropieri, nu poate fi nimenea învinuit de utilizarea atentă a tuturor datelor şi a celor mai mici amănunte. Din nefericire, materialul nu s-a dovedit prea bogat. Pictorul N. Grigorescu „nu s-a povestit", nu s-a mărturisit mai nimănui şi, începînd din tinereţe, a închis cu grijă mai toate potecile pe care încercau oamenii să se strecoare în sufletul lui.

Elev în cea de a treia clasă de liceu, m-am aflat în tovărăşia a doi colegi, nu ţin minte bine în ce fel de zi şi la care ceas, în sălile de expoziţie ale Ateneului cu pereţii îmbrăcaţi, aproape de sus pînă jos, cu tablouri mici, cîteva foarte mici, şi puţine tablouri de mari dimensiuni, semnate ori numai vestite de anunţul de la uşă, opere ale lui N. Grigorescu. Uimirea şi bucuria mi-au rămas sădite în suflet. Cuprinsul cînta... Ceruri albastre cu norişori albi, fugari, pajişti verzi din toiul primăverii, flori de măr şi de cireş, case de ţară văruite curat şi străjuite de garduri sărmane, cerdace şi ferestre înflorite ; ciobani gînditori care călăuzesc oiţe pe drum de munte, fetiţe şi băieţei în straie sărace şi mînînd viţeluşi la iarbă ; drumuri de ţară şi care cu boi, interioare săteşti cu focul în vatră şi puii de găină îndrăzneţi pe prag. Afară de noi, nimeni în tot salonul. L-am descoperit tîrziu, cînd ne-am putut lua ochii de pe pereţi. Nu ştiu cînd sosise. Scund, cu părul cărunt, ne privea, dintr-un colţ. Purta ochelari ; poate va fi zîmbit o clipă. Curînd s-a întors spre un tablou pe care l-a îndreptat pe perete şi, cu teama parcă de a nu fi oprit, s-a grăbit spre uşă, şi nu s-a mai întors în cele două ceasuri cît am mai petrecut în expoziţie.

La opt ani după aceasta, am intrat în casa unde era totdeauna de faţă şi stăpîn pe gîndurile tuturora. Optzeci şi două de picturi ale „domnului Grigorescu" umpleau două odăi rînduite cu pricepere şi îmbrăcate cu covoare orientale de preţ, alături de prea frumoase scoarţe şi ţesături romîneşti, Caragiale, Delavrancea,

Scanned with OKEN Scanner

Coşbuc, Gherea, Gorun şi pictorii cei mai de seamă ai ţării, oaspeţi obişnuiţi ai casei lui Vlahuţă, vorbeau, discutau şi mă minunau, cu gîndurile lor frumoase şi de folos ; în odaia de lucru şi la masă. Am trăit cu ochii deschişi şi am luat bine seama : în odăile cu tablourile lui Grigorescu, nu vorbeau, nici nu discutau. Priveau îndelung, şi se uitau la ce cunoşteau atît de bine din lunga petrecere în casa noastră. Un suspin al lui Delavrancea ori un gest scurt şi vorbitor al mîinii lui minunat de elocvente ; o privire pierdută ori jucăuşă a lui Caragiale, sub sticlele ochelarilor şi o interpelare mută îndreptată către acei cu care se găsea împreună, formează pentru mine singurele reflexe şi manifestări, înregistrate în cursul a zece ani neuitaţi de împărtăşire sufletească cu o lume atît de aleasă. Legături de familie au împlinit-o.

Pun în frunte trei fiinţe de elită, doamnele x, xx, xxx, cărora Grigorescu le-a păstrat toată viaţa sentimente de admiraţie şi de deosebită preţuire ; surori cîte trei. Cea dintîi providenţa săracilor şi necăjiţilor ; în scrisori de o noblеţe şi gingăşie emoţionante, Grigorescu a găsit pentru dînsa cuvinte pe care nu le-a folosit pentru nimeni altcineva. Portretul ei, unul din cele mai studiate şi mai puternice ale artistului, figurează într-o colecţie publică. Pe cea de a doua soră a cunoscut-o în Italia, şi o vedea des la Paris. Corespondenţa, pe care amîndoi au dorit să nu apară decît foarte tîrziu şi în anume condiţii sub ochii străinilor, cuprinde date şi note sufleteşti fără de care portretul lui Grigorescu însuşi va rămîne totdeauna prea incomplet. A zugrăvit-o de multe ori, în pasteluri, peisaje marine şi portrete în ulei. Cel mai de seamă ne-o arată cum am cunoscut-o : neîncrezătoare, puţină la vorbă şi neplăcîndu-i decît cea cu miez, ironică fără răutate şi, pe buze, cu zîmbetul unei fiinţe rănite de viaţă. Cea de a treia crescuse la Paris în casa doamnei Viardot-Garcia, şi cunoscuse pe Flaubert, Renan, Turgheniev, alături de marii muzicanţi şi cîntăreţi care frecventau casa celebrei sale protectoare. Cîte trei însemnate din fire cu teama de zgomot şi cu obişnuinţa

Scanned with OKEN Scanner

unei discreţii neîntîlnite, l-au înţeles foarte bine, socotesc, pe acela ce li s-a destăinuit în chipul lui unic, eliptic, cald şi cu convingerea deplină că i se va păstra taina. În rare clipe de dezlegare sufletească, cu frică şi cu rugămintea de a le păstra cum a dorit el şi cum le-a plăcut şi lor, mi-au povestit multe lucruri şi mi-au îngăduit să văd scrisori în care Grigorescu pusese mai mult decît ar fi voit să mărturisească. Scrise în limba franceză, şi îngrijite cum îşi îngrijesc mai toţi oamenii comunicările cugetate şi la care ţin, acestea cuprind accente de o deosebită importanţă pentru cunoaşterea marelui nostru artist. În familie, am văzut formîndu-se, în cîteva zeci de ani de-a rîndul, colecţia unchiului nostru, doctorul D., publică astăzi şi cunoscută de toţi iubitorii de artă. Şi în aceeaşi vreme, am avut sub ochi, la Brăila, colecţia aleasă a lui Constantin Alessiu, dăruită de dînsul prin testament Braşovului, unde şi-a făcut studiile liceale şi către care şi-a îndreptat ultimul gînd. Alessiu, om purtat în lume şi spirit de o rară distincţie, s-a apropiat cu sfiala care trebuia de cercul prietenilor lui Grigorescu. Cu ajutorul lor, al lui Vlahuţă în primul rînd, şi-a ales tablourile şi datorită lui l-a cunoscut pe pictor. Am însemnat cu drag şi recunoştinţă lucrurile frumoase şi observaţiile pe care acest om tăcut şi reflexiv le-a adunat pentru sine în anii cît a trăit lîngă dînşii. În mănăstirea Agapia, în care Grigorescu a lucrat mulţi ani de-a rîndul, către sfîrşitul verii şi pe toamnă, în lumea în care tăcerea este nespus de preţuită şi unde el s-a simţit perfect mulţumit, trăiau încă, au trecut mulţi ani de atunci, maicile care l-au admirat şi l-au îngrijit : stareţa mănăstirii, Maica E. D., ucenică a stareţei din vremea cînd a zugrăvit Grigorescu biserica Sfinţilor Arhangheli ; maica E. P., pe care a veşnicit-o într-un portret de sfîntă, şi care l-a încîntat cu glasul ei armonios de contraltă, şi maica E. I., în a cărei casă a petrecut 30 de ani aproape de-a rîndul. Am sosit şi m-am aşezat în aceeaşi casă doi ani după ultima lui vizită acolo, şi maica dezlegată în sfîrşit de tăcerea pe care şi-a impus-o o viaţă, mi-a povestit ca pentru sine aceea ce a minu-

Scanned with OKEN Scanner

nat-o atît de mult şi ce-a înţeles din sufletul şi activitatea omului pe care l-a slujit cu convingerea şi dragul unei rugăciuni. Fiul lui Grigorescu mi-a fost cumnat. Moştenise, în chip surprinzător, mersul şi cîteva gesturi ale tatălui lui. A vădit, mai ales cît a trăit, anume însuşiri tot moştenite, care l-au caracterizat pînă la moarte: teama de zgomot şi de vorbă deşartă, hotărîrea de a păstra pentru sine şi a prefira tainic amintirile, alături de o distincţie firească de gînduri şi de respectul nemăsurat al operei şi memoriei lui Grigorescu. Nevoile vieţii l-au făcut să se despartă de un număr de scrisori care au circulat repede, şi au format obiectul unei analize pătrunzătoare. Erau tocmai acelea de care l-a durut mai puţin să se despartă. Stătea ore întregi cu ochii ţintiţi la lucrările tatălui său, mîngîia amintirile pe care le păstra în adîncul sufletului şi le zîmbea entuziast şi cald în clipele cînd i se părea că nu-l vede nimeni. Cu încrederea pe care a dobîndit-o pe încetul şi cu graba din urmă pe care i-o dicta parcă simţul apropiatului lui sfîrşit, mi-a destăinuit şi el cîte ceva din nobila lui avere sufletească.

Din aceste izvoare şi din o activitate stăruitoare închinată celui mai mare portretist al lumii şi sufletului romînesc, am însemnat la rîndul meu un număr de lucruri şi de observări. O fermă hotărîre şi pildele amintite nu le vor transforma niciodată în destăinuiri pătate de indiscreţie.

În afară de ceea ce a scris Vlahuţă, Grigorescu n-a povestit mai nimic despre tinereţea şi formaţia lui artistică. Pe anume temeiuri, a fost identificat meşterul al cărui ucenic a fost o vreme, cu pictorul Chladek. Numele acestuia n-a fost însă niciodată pronunţat de Grigorescu. Socotim că este interesant, în schimb, să amintim de existenţa zugravilor bisericeşti din Muntenia ale căror opere, icoane pe lemn sau pe pînză şi picturi murale, se află răzleţite în Bucureşti şi în regiunile învecinate. Din punct de vedere iconografic şi tehnic ei formează o şcoală şi vădesc o tradiţie. Firește

Scanned with OKEN Scanner

că nu poate fi vorba aci şi întîmplător de ei. De folos este însă observarea că această şcoală trebuie apropiată de o a doua care a lăsat urme în munţii Moldovei. Cunoaştem numeroase icoane şi un grup de picturi murale legate de numele meşterului Nicu. Se ştie că aşa sînt semnate iconiţele atribuite lui Grigorescu, şi aşa era numit acesta de maicile şi ţărănimea din Neamţu. Nicu este însă numele pe care îl purta şi meşterul Lefteriu, de la care se păstrează două decoruri murale integral executate de dînsul şi a cărui amintire stăruie în schiturile nemţene. Nicu Lefteriu a lucrat la Agapia din deal, schit străvechi de călugări, înfloritor în veacul al XVI-lea şi de la care avem încă cruci sculptate, obiecte de argint aurit, broderii şi icoane. Nicu Lefteriu a pictat icoanele împărăteşti ale Agapiei zise din deal ori Agapia veche. Au ars acum mai bine de douăzeci de ani : le avem însă fotografiate, iar una din ele, perfect păstrată, am aşezat-o în muzeul mănăstirii Agapia din vale. Acolo în deal am găsit urmele unui atelier şi acelea ale lecţiilor pe care le-a primit Nicu Grigorescu de la Nicu Lefteriu. „Lecţiile“, nespus de vorbitoare, au rămas pe plăci de metal ; pe o faţă este schiţa lui Nicu Lefteriu ; pe cealaltă lucrarea lui Nicu Grigorescu. Studiul la care lucrăm va cuprinde acest prim capitol important.

În Agapia din vale, pereţii bisericii Sfinţii Arhangheli au fost zugrăviţi de trei „Nicu“ : Nicu Grigorescu, recomandat de stăpînire şi ales de stareţa vremii, Tavefta Ursachi ; Nicu Lefteriu, meşterul cu renume local şi autor al mai multor decoruri executate înainte de 1858, şi Nicu Gheorghiu numit de maici „zăpăcitul“, pentru pricini care nu interesează. Grigorescu a semnat contractul şi s-a prins să execute toate icoanele. Pe temeiul acestuia decorul bisericii Sfinţii Arhangheli a fost atribuit întreg lui Grigorescu. Pentru cine cunoaşte însă practica şi tradiţia acestor angajamente de lucrări şi de meşteri, lucrul nu apare de loc confuz. Un pictor ia lucrarea, făgăduieşte să lucreze totul şi răspunde de toate. El vine însă totdeauna cu tovarăşi. De multe ori,

Scanned with OKEN Scanner

aceştia din urmă se substituie contractantului, care nu poate executa singur întreaga lucrare ori este nevoit să se ducă în altă parte. Cînd am spălat decorul mural al Agapiei şi icoanele tîmplei, am descoperit şi fotografiat, în rîndul proorocilor, un medalion cu portretul lui Grigorescu. Nu era opera lui. Am semnalat lucrul într-un studiu publicat mai de mult, ceea ce a îngăduit unui cercetător să scrie că nu l-a văzut. Aceasta, douăzeci de ani mai tîrziu.

Grigorescu a revenit cu puţină vreme înaintea morţii la Agapia. A străbătut încet biserica şi a cercetat toate zugrăvelile. Era cu Vlahuţă. N-a spus nici un cuvînt, şi a ocolit orice explicaţie. Era în ceasurile lui de amintire concentrată. A lucrat în schimb, după ce s-a întors acasă, o schiţă înfăţişînd pe Sfîntul Dumitru, proiect pentru pictarea uşii diaconeşti de miazăzi, distrusă de incendiul cel mare al mănăstirii. A pornit şi execuţia uşii, pe care n-a avut vremea să o termine de zugrăvit. Am pus proiectul în muzeul Agapiei.

Grigorescu a învăţat pictura bisericească, aşa cum se putea învăţa între 1845 şi 1855, adică atîta cît tradiţia se mai păstra în atelierele muntenești de care am pomenit şi în ungherul de munte al Neamţului. A trăit ca ucenic al ierodiaconului Iosif Gheorghian [1] în casa ştiută din mănăstirea Neamţului. A avut la îndemînă albume ilustrate ale acestuia şi numeroase gravuri rînduite cu grijă, de noi, în muzeul mănăstirii Agapia. Pereţii bisericii Sfinţii Arhangheli mărturisesc, apoi, începuturile şi progresele lui.

Personalitatea lui Grigorescu a fost analizată şi dintr-o latură care, de obicei, se cercetează foarte rar, cînd e vorba de un creator, de un artist care a îmbogăţit el însuşi cultura ţării sale, şi a lumii. S-au subliniat inadvertenţele şi sărăcia de cuprins a scrisorilor publicate, comunicări grăbite şi privitoare la nevoi

[1] Slujitor al bisericii romîneşti din Paris, şi, mai tîrziu, mitropolit primat al ţării.

Scanned with OKEN Scanner

mărunte ale vieţii, mărturii de valoare redusă în viaţa unui om căruia nu-i plăceau slovele, care nu dădea mult timp scrisului, şi avea alt mijloc esenţial de expresiune.

Noi ne-am gîndit, din vreme, şi fără intenţia vreunei demonstraţii, la înscrierea clară a cărţilor din biblioteca lui Grigorescu. Am format catalogul, alegînd pe acelea care formau fondul început în 1865 şi încheiat în 1904. Sînt 608 numere, literatură, istorie şi studii de artă. Citite toate, păstrate cu grijă şi îmbogăţite cu însemnări marginale. Socotim că acesta este mijlocul cel mai cuminte şi mai propriu. El ne îngăduie să aflăm ce-l preocupa, ce voia să înveţe şi să păstreze, şi ce îi era drag din toate. Pentru documentare, am copiat însemnările cu pagina lor, şi am fotografiat un număr din ele. Fără această mărturie, caracterizarea lui Grigorescu, din această latură a culturii, rămîne fără temei. Cele cîteva reflecţii citate de Vlahuţă în lucrarea sa despre Grigorescu, reflecţii şi observări exprimate într-un ton şi într-o formă mai potrivită cu conversaţia decît cu formularea savantă ori literară a unui artist „care vorbeşte pentru vremi", sînt „butade" şi note improprii afirmărilor mai largi. În nici un caz nu pot caracteriza cugetarea pictorului, felul lui de a simţi şi de a se exprima, în genere. Pe acestea le cunoaştem mult mai bine din corespondenţa pomenită în rîndurile de mai sus, din amintirile acelora care s-au învrednicit de prietenia lui şi de norocul unor destăinuiri extrem de rare în viaţa acestui duşman al conversaţiei şi discuţiei deşarte. Doamna xx ne-a citat reflecţii de ale lui Grigorescu asupra maeştrilor Renaşterii. Fiul lui, fire leală şi incapabil de a adăuga un cuvînt peste aceea ce ştia de la tatăl său, incapabil fiindcă orice adaus era socotit de el drept păcat şi jignire a memoriei părintelui său, ne-a transmis altele. Vlahuţă, la rîndul lui, ştia alte cîteva. Din toate se desprinde ideea unui iniţiat şi artist cu vederi largi şi cu convingeri. Caracterizările privesc, mai totdeauna, oameni şi opere de artă studiate îndelung şi cunoscute din proprie şi intimă experienţă. Cu puterea şi simţul acesteia a formulat, înainte de oricine, cea mai dreaptă

Scanned with OKEN Scanner

recunoaştere a lui Andreescu şi alţi doi sau trei reprezentanţi ai picturii romîneşti. [1] Le vom reproduce, după note exacte, în studiul la care lucrăm.

Firea şi cultura unei personalităţi apar limpede în lucrurile de care se înconjoară şi în interiorul în care îi place să trăiască şi să muncească. Grigorescu a călătorit mult şi a petrecut timp îndelungat, mai bine de jumătate din viaţa lui, la ţară, în Romînia ; în Franţa, Italia, Viena, Polonia şi în Balcani, cu creionul şi pensula în mînă. A însemnat tot ce l-a interesat, peisaje, vederi de oraşe şi de sate, case bătrîne şi oameni. A cercetat muzeele, bîlciurile şi anticarii, şi şi-a ales mobile şi lucruri necesare organizării unui interior de vis. Cu mari cheltuieli şi cu pasiune le-a adus de departe, le-a potrivit şi le-a rînduit cu ochiul lui de artist şi pe placul sufletului. A realizat şi împlinit astfel un interior oriental cu lăzi, mese şi scaune încrustate, covoare, ţesături şi broderii de artă. Multe dintre acestea nu au mai rămas decît în fotografiile noastre şi ale familiei ori în unele tablouri ale sale fiindcă au pierit în incendiul casei de la Cîmpina acum 40 de ani. Poseda covoare „kula", „ghiordez", „cazac" şi un „ferahan" de palat imperial. Lumina filtrată de lămpile ajurate de Damasc cădea mîngîietoare pe plăci de Rakka şi Kutahia şi pe miniaturi de Coran din secolele XVI şi XVII. Un al doilea rînd de încăperi erau mobilate franţuzeşte, cu tronuri şi cu blidare rustice din Bretania, dulapuri normande de stil şi ceramică de Rouen, Paris şi Lorena. Tapiţerii de Gobelins, „verdures" din secolul al XVIII-lea, desăvîrşeau caracterul acestui de al doilea cuprins de epocă şi de gust. Căuta cu înfrigurare lucruri frumoase. A descoperit o tapiţerie de mătase şi

[1] A pus la loc de cinste, pe pereţii atelierului lui, două din cele mai bune lucrări de Andreescu. Într-un carton cu amintiri la care ţinea, am văzut cinci desene de acelaşi pictor, executate în primii ani de activitate.

Cumnatul meu îmi repeta des cuvintele de aleasă preţuire pe care le spunea Grigorescu, privindu-le cu interes.

Scanned with OKEN Scanner

fir de aur cu figuri şi motive ornamentale într-un orăşel din preajma Parisului. Era o jumătate dintr-o tapiţerie italienească din veacul al XVI-lea. A alergat nouă ani de-a rîndul şi a căutat cu înfrigurare ceea ce se părea că n-are cum găsi, şi a descoperit la Florenţa jumătatea căutată. Cînd a întregit această minunată operă de artă, un „Arrazzo" de mari dimensiuni apropiind fragmentele rătăcite atîta timp, a lămurit pentru doi-trei prieteni, în cuvinte şi formule plastice, farmecul lucrării şi estetica genului, pe care l-a definit şi deosebit de broderii. Constantin Alessiu mi-a dăruit notiţa, scrisă pe loc, în care a cuprins fraze întregi aidoma cum le spusese Grigorescu. Cel mai drag cuprins i-a fost însă totdeauna cel romînesc compus din mobile vechi ţărăneşti, din scoarţe şi elemente de costum naţional.

Aşa cum şi-a ales lucrurile dragi, şi-a ales şi prietenii. L-a căutat multă lume, şi cei mai mulţi n-au putut rămîne lîngă el. Sfios în relaţiile cu oamenii, şi aproape speriat de agitaţia de care s-a ferit cu o grijă nebănuită, ştia să admire activitatea organizatoare a unui om de ştiinţă cum a fost doctorul Istrati, care a secat bălţile de pe locul unde s-a ridicat expoziţia din 1906, sădind copaci bătrîni aduşi de aiurea şi făcînd să răsară, ca din pămînt, pavilioanele în care a fost arătată averea şi munca ţării. Îi era drag, mai de departe, Hasdeu şi va fi foarte interesant să se cunoască judecata pe care a expus-o în puţine cuvinte într-o scrisoare privitoare la luminile pe care le arunca acesta în filologie, istorie şi critică literară. Vlahuţă i-a fost cel mai de aproape, iar pe Caragiale şi Delavrancea i-a iubit şi i-a dorit lîngă dînsul. I-au fost scumpi alţi doi oameni „care ştiau să tacă" şi să admire şi doi străini care au avut accente elocvente şi inspirate vorbind de opera lui.

Îi erau dragi copiii. A pictat o dată pentru fetiţele lui Vlahuţă şi Delavrancea şi prietenele lor tablouri la a căror atribuire prin sorţi a ţinut să fie martor. Ţărani în vîrstă îşi aminteau cu duioşie, la Agapia şi la Cîm-

Scanned with OKEN Scanner

pina, de „domnul Grigorescu", care le mîngîiase creştetul cînd erau mici şi îi pusese să pozeze. Cînd într-o societate, unde fusese invitat, se ridica tonul conversaţiei, mai puţin supravegheate de la o vreme, Grigorescu lua de mînă copiii şi îi ducea într-altă odaie cu exclamaţia pe care o repetă unii dintr-aceştia, după atîta trecere de vreme : „Veniţi copii, oamenii mari..."

A adormit pentru totdeauna, la Cîmpina, aproape pe neaşteptate, pe cînd îşi împodobea casa pe care o înălţase potrivit dorinţelor lui, rînduindu-şi tablourile pe pereţi. Nu a cunoscut apoteoza, la care n-a tins şi nu s-a gîndit niciodată. Au venit curînd preţuirile şi cercetările ştiinţifice, întreprinse cîteodată cu o nuanţă de pornire şi cu o siguranţă prea puţin întemeiată. S-au analizat părerile puţinilor critici străini care s-au ocupat de opera lui. Se străbate acum o cale mai dreaptă. Tablourile sînt adunate în colecţii publice. I se cercetează începuturile şi formaţia artistică. Se încearcă hotărîrea locului pe care îl ocupă în arta naţională şi în arta europeană. Pentru asemenea lucrare, rupem din cadrul lor însemnările care precedă. Ne rămîne, vie însă şi stăruitor, în faţa ochilor şi cugetului, personalitatea lui Grigorescu aşa cum s-a închegat pentru noi din izvoarele arătate : fire concentrată şi avînd groază de indiscreţie ; tăcut, duşman al vorbelor şi al oricărei imixtiuni în taina sufletului lui. Tablourile sînt ale noastre şi ale tuturor celor ce îşi ţintesc ochii cu drag şi înţelegere la ele. Omul s-a apărat toată viaţa de orice apropiere, şi o asemenea atitudine comandă sfiala pe care nu vom şti, din parte-ne, niciodată s-o înlăturăm cînd vom vorbi de dînsul.

I. D. ŞTEFĂNESCU

Martie 1957.

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE GRIGORESCU ÎN ISTORIA CULTURII ROMÎNEŞTI

În evoluţia concepţiilor despre artă şi a gustului artistic din ţara noastră, opera lui Nicolae Grigorescu a reprezentat o etapă de o însemnătate deosebită.

Istoria artelor poate defini locul ce se cuvine unui artist numai în măsura în care stabileşte noul pe care acesta l-a adus prin opera sa şi perspectivele pe care le-a deschis pentru mersul înainte al artei. Numai astfel se poate desluşi poziţia unui artist faţă de problemele epocii sale, numai astfel se poate înţelege rolul pe care el l-a jucat în istoria artei.

Analiza adîncită a unor tablouri, fixarea unei cronologii, strîngerea datelor şi a amănuntelor biografice, descoperirea unor lucrări necunoscute, stabilirea perioadelor pe care le-a străbătut creaţia sa pot fi necesare, dar ele nu sînt suficiente pentru că nu situează opera artistului în istoria culturii. Iar arta nu poate fi privită ca un fenomen izolat, ea fiind strîns legată de toate celelalte forme de manifestare a culturii unui popor.

Dacă civilizaţia reprezintă valorile materiale ce determină nivelul de trai al unei societăţi, cultura însumează valorile morale care-i definesc concepţia despre lume şi viaţă. Şi arta e una din modalităţile prin care se exprimă voinţa estetică a unei societăţi, răspunsul pe care ea îl dă în marele dialog cu universul.

Scanned with OKEN Scanner

Adevăratul artist nu este o ființă izolată, care se exprimă numai pe sine în opera sa. El este exponentul societății în care trăiește, martorul vremii sale, tălmăcitorul ideilor înaintate și al năzuințelor care-i însuflețesc epoca, deschizătorul de orizonturi, care vestesc căile progresului.

Pentru a înțelege importanța artei lui Nicolae Grigorescu în istoria culturii românești se cuvine de aceea a studia, pe de o parte situația din momentul apariției sale și pe de altă parte ce a adus nou față de trecut, prin opera sa.

Lupta care s-a dat timp de cîteva decenii — în ultima jumătate a veacului trecut — între reprezentanții academismului și sprijinitorii noii concepții artistice a lui Grigorescu oglindește perfect conflictul dintre vechi și nou desfășurat în toate ramurile culturii noastre ca și în viața socială, sub forma luptei de clasă.

Nicolae Grigorescu a expus pentru prima dată în țară la a treia Expoziție a artiștilor în viață din mai 1870. Atît în această expoziție, cît și în cele anterioare din 1865 și 1868, academismul se arăta atotputernic, excluzînd orice alt curent artistic. El reprezenta doctrina oficială care trona atît la Școala de Belle Arte din București, cît și la cea din Iași.

Doctrina academismului din țara noastră a fost clar expusă de Constantin Stăncescu, profesor de istorie a artelor și mai tîrziu director al Școlii de Belle Arte din București.

Într-o conferință ținută la Ateneu și intitulată „Cum se judecă operele de artă", Stăncescu declara zeflemisind „arta nouă" : „Noi voim astăzi, ni se spune, o artă democratică, voim în pictură și în sculptură opere pe care masele publicului să fie în stare să le înțeleagă numai văzîndu-le. Ce ne pasă nouă de eroii Greciei și de zeii ei ? Ce ne pasă nouă, Românilor, de rivalitățile republicilor italiene ? Noi voim în artă reprezentarea fidelă a naturii, a naturii așa cum este. Iată «arta

Scanned with OKEN Scanner

viitorului». Cuvinte zadarnice, lesne de zis, dar care nu pot avea nici un înţeles. Cine zice artă, zice magie, viclenie. Între obiectul de artă şi realitatea ce i-a servit de model nu este nici un fel de asemănare reală. De la reprezentarea obiectului celui mai modest şi pînă la cele mai măreţe spectacole pe care le reprezintă pictura sau sculptura, totul, o repetăm, nu este decît minciună şi cel mai mare artist în artele plastice, este acela care înşală mai lesne prin vicleniile desenului, ale umbrii, ale luminii şi ale coloarei." [1]

Şi ceva mai departe, Stăncescu adăuga: „Arta nu este realitatea, obiectele de artă sînt numai nişte asemănări cu natura şi mărirea artei va sta etern tocmai într-această putere de a ne reprezenta imaginea obiectelor din natură cu frumuseţea lor aleasă, ideală. Singurul preţ al obiectelor de artă este că ele depărtîndu-se pe nesimţite de la mizeriile realităţii din viaţă aduc o consolare momentană sufletului nostru, ne face să întrevedem redobîndirea acelui paradis pierdut după care omenirea aleargă de atîtea mii de ani. Dacă operele de artă n-ar avea înalta misiune de a concura la perfecţionarea omenirii, prin reprezentarea a tot ce-şi poate cineva închipui mai frumos pe lume, ocupaţiunea artiştilor şi a poeţilor ar fi cea mai nefolositoare pe pămînt." [2]

În această teorie deci, arta nu înseamnă oglindirea realităţii, ci dimpotrivă o evadare din realitate, un mijloc de a se abate atenţia oamenilor de la „mizeriile vieţii". Scopul acestei diversiuni e limpede; arta nu trebuie să sprijine lupta acelora care denunţă nedreptăţile sociale, care demască abuzurile exploatării, ci dimpotrivă ea trebuie să-i facă pe oameni să uite aceste nedreptăţi, servind astfel interesele exploatatorilor. În concepţia lui Stăncescu, arta nu trebuie să exprime năzuinţele maselor. O spune chiar el, sub o formă abia

---

[1] C. Stăncescu. Cum se judecă o operă de artă, Biblioteca pentru toţi. Nr. 71, ed. II, pag. 91.

[2] C. Stăncescu, ibidem, pag. 93.

Scanned with OKEN Scanner

deghizată : „artele devin periculoase atunci cînd linguşesc pasiunile maselor.“ [1]

A linguşi pasiunile maselor înseamnă desigur a îngădui oamenilor să recunoască în operele de artă „mizeriile vieţii“.

În schimb, arta, după părerea lui Stăncescu, trebuie să reprezinte „tot ce-şi poate *închipui* cineva mai frumos pe lume“, să înfăţişeze „frumuseţea ideală“. Numai astfel ea îşi poate îndeplini „înalta misiune de a concura la perfecţionarea omenirii“, de a aduce „o consolare momentană sufletului nostru“.

De fapt, aceste teorii se traduc în operele de artă prin căutarea subiectelor nobile, măreţe, ideale, care să reprezinte eroi mitologici, biblici sau desprinşi din textele vechi literare, fără nici o legătură cu viaţa şi realităţile naţionale. O consecinţă firească a acestei tematici este sfera restrînsă de circulaţie a unor asemenea opere, care se adresează numai unui cerc puţin numeros de cunoscători ai literaturii. Ele nu se pot adresa poporului, pentru că nu-i oglindesc nici viaţa, nici frămîntările. De altfel Stăncescu îşi bate joc de „arta democratică“ a cărei tendinţă este de a crea „opere pe care masele publicului să le înţeleagă numai văzîndu-le“. Stăncescu socoteşte că o asemenea „artă democratică“, pe înţelesul tuturor nu înseamnă decît „cuvinte zadarnice... care nu pot avea nici un înţeles“.

Necăutîndu-şi sursa de inspiraţie în natură şi în realitatea înconjurătoare, pictorii academişti se limitează la pictura de atelier şi urmăresc regulile ce se pot desprinde din operele vechilor maeştri. Ei nu fac decît să imite perfecţiunea formală la care au ajuns clasicii în operele lor, să-şi însuşească un meşteşug din lecţia lor de artă, lăsînd la o parte conţinutul şi viaţa acestor opere. Ei îmbracă veşminte vechi pe manechine vechi. Ei întorc spatele realităţii, refuză să răspundă chemărilor vieţii şi nu ţin seama de progres în artă, întemein-

[1] C. Stăncescu, ibidem, ed. II, pag. 94.

du-se pe concepţia unui frumos absolut, etern, ideal, care ar constitui ţelul suprem al artei.

Împotriva acestei concepţii s-a ridicat Nicolae Grigorescu şi prin opera sa el a deschis drumul unei arte bazate pe sinceritate, pe trăire autentică, pe contactul nemijlocit cu natura, pe înţelegerea profundă a realităţilor naţionale. Arta lui Nicolae Grigorescu este total opusă academismului şi de aceea ea va stîrni fie atacurile vehemente ale pontifilor oficiali, fie dispreţul şi încercările perfide de a-i minimaliza sau trece sub tăcere opera. Stăncescu spunea de altfel elevilor săi de la Şcoala de Belle Arte : „cine se ia după Grigorescu, ca el va ajunge, un simplu amator".

Pentru a înţelege cît de diferită este concepţia despre artă a lui Grigorescu de aceea a academiştilor, vom încerca să-i reconstituim estetica din propriile sale declaraţii consemnate de Al. Vlahuţă.

Arta lui Grigorescu se bazează în primul rînd pe vizualitate şi sinceritate. El transpune în opera de artă ceea ce vede în jurul său, ceea ce alege din natură prin mintea sa, ceea ce este apropiat sensibilităţii sale. Natura şi viaţa sînt cele două izvoare ale inspiraţiei sale.

Un critic de artă l-a întrebat o dată care este secretul artei sale. Grigorescu i-a răspuns foarte simplu :

— Nici un secret, dragă domnule. Privesc lucrul cu ochii mei şi caut să-l fac aşa cum îl văd. [1]

Grigorescu a ştiut să vadă. Arta sa nu e produsul fanteziei, ci rodul observaţiei atente a lumii înconjurătoare. Din nesfîrşita varietate a naturii, el îşi alege motivul care-i place, care corespunde mai bine firii sale şi pe acela se străduieşte să-l transpună pe pînză, cu o cît mai mare fidelitate. Dar această fidelitate nu înseamnă o înregistrare mecanică a formei alese din natură, nici o imitare sau copiere servilă a naturii, ci respectul pe care el îl avea pentru adevărul semnificativ, desprins din realitate.

În această privinţă, Grigorescu spunea :

---

[1] Al. Vlahuţă : N. Grigorescu, ed. Casei Şcoalelor 1910, p. 156.

Scanned with OKEN Scanner

„Exact ? Ce-nseamnă asta în artă ? În sufletul tău e taina care dă viaţă pînzei, nu în forma şi în culoarea exactă a lucrurilor. Acolo-i aerul, acolo-i mişcarea, care nu pozează, acolo-i palpitarea aceea caldă a liniilor din afară prin care vorbeşte *înţelesul dinlăuntru.* Nu vezi atîtea tablouri corecte, linse, reci, aşa de uscate şi de lustruite că oamenii de acolo parc-au fost nişte păpuşi de lemn, date bine la strung, îmbrăcate, aşezate frumos după regulile ştiute şi pe urmă tot după regulile ştiute zugrăvite ? Exactitatea strică, nu-i totdeauna adevărul. Despre un copac în care-mi desenezi frunza cu nervura ei, despre un peisaj în care-mi faci firul de iarbă voi spune oricînd că *nu-i adevărat.* Ochiul nu-l vede aşa ! Ne uităm de departe la un cunoscut care vine încet spre noi. Ce vedem noi din forma şi din mişcarea lui ? Cîteva linii. În acele cîteva linii e *caracterul.* Să le ştii prinde pe acelea şi să nu te pierzi în mulţimea detaliilor... O, detaliile ! Pe cîţi nu-i amăgesc! Cine zugrăveşte haina cu nasturii şi cu toate îndoiturile ei, va avea o admirabilă firmă de croitor, nu un portret şi mai ales nu un suflet !“ [1]

Textul acesta aduce o categorică condamnare a academismului, care compune tabloul „după reguli ştiute“, şi tot „după reguli ştiute“ îl zugrăveşte, care caută să redea exactitatea formelor şi nu „înţelesul dinlăuntru“, care nu ajunge decît la opere „corecte, linse, reci, uscate şi lustruite“. E o condamnare nu numai a concepţiei academismului, ci şi a procedeelor sale, a finisajului plastic care presupune pe lîngă conturarea exactă a formelor şi aplicarea unor glasiuri la sfîrşit pentru a ascunde procedeul tehnic folosit şi a da un luciu final tabloului. Şi în acelaşi timp e afirmarea năzuinţei lui Grigorescu de a reda în arta sa vibraţia aerului care învăluie formele, mişcarea vieţii, atmosfera, semnificaţia lucrurilor şi caracterul lor.

În sfîrşit, Grigorescu se ridică şi împotriva naturalismului care înregistrează mecanic toate amănuntele,

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 173.

Scanned with OKEN Scanner

fără a face selecţia necesară. El nu contestă că toate aceste detalii există în natură, ci arată că ochiul nu le poate percepe pe toate, că într-un copac nu vede „frunza cu nervura ei", nici într-un peisaj fiecare „fir de iarbă". Adevărul în artă nu se poate reduce la copierea în detaliu a naturii, ci înseamnă justa redare a raportului dintre om şi natură, pătrunderea „înţelesului dinlăuntru", sezisarea caracterului ce defineşte o formă. Cum poate ajunge însă artistul la acest rezultat ? Prin procesul de selecţie, prin subtilitatea observaţiei şi prin afinitatea sufletească ce se stabileşte între artist şi motivul ales din natură.

Şi în această privinţă, Grigorescu îşi defineşte foarte limpede poziţia :

„Îmi spun unii că poetizez. Nu ştiu bine ce-i asta. Dar bănuiesc ce trebuie să fie în gîndul lor : că m-aş încerca să fac mai frumos decît natura. Hm ! or fi şi neghiobi care cred că pot retuşa opera lui Dumnezeu, dar aceia numai artişti nu sînt. *Eu aleg, nu corectez. Fac ce-mi place mie, ce corespunde sufletului meu.* Că nici n-aş putea să fac altceva. Numai în război am fost silit să ies din hotarele firii mele. Dar acolo *aveam o chemare* mai presus de viaţa şi de arta mea. Eram «în război». O, sînt atîtea lucruri frumoase în natură ! Unde ne putem urca noi, nu pînă la ele, că aceasta nu e dat omului, dar... pînă mai pe aproape măcar ? Oricît ne-am strădui, întotdeauna rămînem departe, sub adevăr. Foarte departe... Dar cel puţin unde nu mai ştim ce să spunem şi cum să spunem, să tăcem — *să nu minţim !*" [1]

Deosebit de importante pentru înţelegerea esteticii lui Grigorescu, aceste mărturii cuprind patru idei esenţiale : aceea a alegerii motivului, potrivit propriului său temperament ; aceea a afinităţii necesare între personalitatea artistului şi imaginea exprimată în opera sa ; aceea a respectului pentru adevăr şi aceea a frumuseţii

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 110.

Scanned with OKEN Scanner

naturii pe care se străduiesc s-o oglindească artiştii în operele lor.

Grigorescu a iubit cu smerenie natura, i-a admirat minunăţiile, s-a străduit să ajungă cît mai aproape de ele în opera sa. Natura i-a fost cea mai bună călăuză, cea mai prielnică sfătuitoare. Nu s-a încumetat s-o corecteze, s-o împodobească, s-o idealizeze. Ar fi fost şi zadarnic, pentru că natura nu are nevoie de asemenea rectificări. Dar el n-a rămas pasiv în faţa nesfîrşitei frumuseţi a naturii şi a ales aceea ce se potrivea mai bine sufletului său. Această participare sentimentală, această perfectă corespondenţă sufletească între om şi natură stau la baza artei lui Grigorescu. Datorită lor, Grigorescu a ajuns la acea deplină sinceritate care dă un caracter atît de autentic operei sale şi mai ales la acel lirism ce-i însufleţeşte lucrările. Lirismul lui Grigorescu nu constă în idealizarea naturii, ci în înţelegerea rosturilor ei, în dragostea pentru natură, exprimată cu un profund respect pentru adevărurile ei.

„Fă ce simţi şi atîta cît simţi — spunea Grigorescu. Unde nu te mai mişcă, lasă paleta jos : lucrul tău fiind numai sinceritate va creşte şi se va desăvîrşi în sufletul celorlalţi. Va trăi. Altfel, vrînd să-l isprăveşti, îl omori.“ [1]

Un tablou înseamnă pentru Grigorescu o mărturie a unui sentiment trezit de frumuseţea naturii sau de poezia vieţii.

Prin vibraţia sufletească, transpusă în opera de artă, aceasta capătă putere de convingere şi de emoţionare, devine un mijloc de cunoaştere, dezvăluindu-ne dimensiunea poetică a realităţii. Cînd ea lipseşte, artistul minte, nu mai creează o operă viabilă şi devine un simplu meşteşugar. Participarea afectivă la viaţă, propria trăire a artistului sînt condiţiile indispensabile ale unei opere de artă. Ele nu pot fi înlocuite prin „reguli ştiute“ sau descoperite din tablourile vechilor maeştri.

În această privinţă Grigorescu povesteşte următoarea întîmplare plină de tîlc :

---

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 172.

Scanned with OKEN Scanner

„A murit acum vreo douăzeci de ani un pictor francez, Ricard. Nu era lipsit de talent, dar foarte ciudat om : îşi pusese în gînd să facă portrete ca Tizian. Avea, nu ştiu prin ce împrejurare, două portrete de Tizian. Le-a luat, s-a închis cu ele în atelier, ş-a mocoşit în taină ca un alchimist să vadă cum sînt făcute, cum e preparată pînza, cum îi pusă culoarea, din ce-i făcută căldura, viaţa aceea misterioasă a vechilor portrete. A lucrat luni întregi, a distrus opera naturală, vie, a lui Tizian, ca să facă el una artificială. E cum ai tăia o privighetoare ca să vezi cum cîntă." [1]

Procedeelor academismului — ironizate prin această povestire — el le opunea contactul direct şi viu cu natura şi necesitatea participării active, sufleteşti la opera creată.

„Icoana cea mai credincioasă, dacă-i făcută cu răceală, dacă n-are aer, spaţiu şi ceva din vibrarea intimă a sufletului prin care a trecut, nu-i decît o fotografie colorată, spunea Grigorescu. Sinceritatea lucrează întocmai ca natura, fără compas şi fără cumpănă. Ca să dai modelului tău mişcarea fundamental caracteristică, cea naturală, singura frumoasă gîndeşte-te la ce face neamul lui de veacuri. În cadrul acelei îndeletniciri seculare vei găsi gestul adevărat, cu suflet cu tot." [2]

Pentru Grigorescu, arta nu e numai efuziune sentimentală, ci şi proces raţional, care se manifestă îndeosebi prin sezisarea elementelor caracteristice, tipice, prin felul cum se exercită spiritul de observaţie. El a izbutit să creeze tipul specific al ţăranului romîn, deosebit de acela al ţăranului francez şi al celui italian, tocmai pentru că a ştiut să observe, să surprindă în trăsăturile particulare, caracteristicile generale.

E foarte semnificativ ce spunea Grigorescu despre felul cum trebuie făcut un portret :

„Înainte de a începe un portret, uită-te bine. Sînt mîini care nu seamănă cu figura. N-ai să le faci. Dar

---

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 172.
[2] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 175.

Scanned with OKEN Scanner

cînd ochii nu sînt ai gurii ! Pentru mine, gura *priveşte* mai expresiv decît ochii... Sînt mîini care gîndesc, mîini bune, iubitoare, care parcă mîngîie lucrurile pe care le ating şi mîini răutăcioase care privesc lumea cu necaz. Am văzut mîini foarte triste la un actor care nu juca decît roluri comice. Mîinile nu puteau minţi. Ochi e uşor de făcut. Privirea e mai greu. Orice lucru are o latură a lui mai expresivă — acolo-i taina vieţii lui." [1]

Profund observator al sufletului omenesc, el nu urmărea să redea numai asemănarea, identitatea fizică a figurii, ci expresia morală, „taina vieţii" într-un portret. Observaţiile sale asupra caracterului mîinilor, asupra expresivităţii gurii, asupra corelaţiilor dintre anumite părţi ale chipului arată cît de fin îi era spiritul de observaţie, cît de departe ajungea el în explorarea psihologiei umane.

Aceeaşi atenţie, aceeaşi subtilitate în observaţie, aceeaşi putere de pătrundere dovedea Grigorescu şi atunci cînd studia natura. „Floarea trebuie să fie plăpîndă, nu fragilă, spunea el. Şi umedă şi curată, moale, proaspăt colorată, să-şi păstreze pe pînză lumina şi seva ei. Şi asta nu se face numai cu vopselele din tub." [2]

Pentru a ajunge la acest rezultat de a reda caracterul şi viaţa specifică a lucrurilor din realitatea înconjurătoare, Grigorescu preconiza pictura în aer liber, în contact direct cu natura. El, cel dintîi în arta noastră, a părăsit atelierul şi a pornit cu şevaletul şi cutia de culori sub braţ, colindînd luncile şi plaiurile, oprindu-se acolo unde se simţea vrăjit de farmecul priveliştii şi pictînd pe loc pentru a prinde într-un tablou viaţa şi freamătul naturii. Dar pictura în aer liber nu presupune numai această transpunere imediată, spontană, directă a motivului ales, ci şi o stare de receptivitate sufletească pe care numai contactul cu natura o poate da artistului.

---

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 176.
[2] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 173.

Scanned with OKEN Scanner

„În meşteşugul ăsta al nostru, spunea Grigorescu, cînd stai şi migăleşti mult la un lucru, de la o vreme nu mai ştii ce faci. Nu mai vezi. De aceea lăsam uneori bidinelele şi o luam razna peste munţi cu puşca la spinare. Umblam cîte o zi întreagă şi cînd mă apucam de lucru, a doua zi eram alt om.“ [1]

Împrospătarea aceasta sufletească îngăduie artistului notaţia spontană cerută de pictura în aer liber şi puterea de a pătrunde, de a trăi adevărul naturii. În repetate rînduri, Grigorescu a insistat asupra condiţiilor speciale pe care le cere pictura în aer liber, din cauza neîncetatelor schimbări ale luminii în natură.

„Lucrează mult, în fiecare zi, spunea Grigorescu. Şi şterge tot ce faci dacă nu-ţi simţi sufletul tău acolo, dar lucrează mult, ca să poţi lucra repede. Toate lucrurile de afară trebuiesc făcute repede, smulse din zbor. Cu acelaşi peisaj, scăldat în aceeaşi lumină şi privit cu aceeaşi dispoziţie sufletească nu te întîlneşti decît o dată în viaţă. Iată de ce-i foarte important să poţi lucra repede. Simfonia aceea de linii, de tonuri, de umbră şi lumină, înfrăţirea aceea a tuturor elementelor care fac, sub raza unei clipe fericite, ca un lucru să fie frumos, n-ai s-o mai găseşti. Peste un ceas alta-i faţa lumii şi tu eşti altul.“ [2]

Necontenit apar în mărturiile lui Grigorescu cei doi factori esenţiali care participă la crearea unei opere de artă : realitatea obiectivă, care trebuie sezisată în adevărul ei şi poziţia subiectivă a artistului, care vibrează în faţa acestei realităţi, exprimînd personalitatea creatorului. Din opoziţia care se desfăşoară între lumea obiectivă şi lumea subiectivă prinde viaţă opera de artă.

Notaţia spontană, repeziciunea lucrului în febra creaţiei nu înseamnă însă superficialitate şi grabă.

„Vai de cel care, privind un lucru frumos, deci viu, căci toate lucrurile frumoase sînt vii, privindu-l numai

---

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 19.
[2] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 174.

Scanned with OKEN Scanner

o dată şi numai dintr-un punct de vedere crede că l-a văzut destul, spunea Grigorescu. [1]

Ceea ce vrea el să obţină este frăgezimea vieţii şi sinceritatea sentimentului, care se pierd atunci cînd artistul revine, corectează, migăleşte. Există multe cazuri în istoria artelor cînd schiţa este mult mai reuşită decît lucrarea finită. De aceea Grigorescu afirma :

„În pictură cel mai bun lucru e să nu revii : cît ai putut prinde dintr-o dată cu sufletul înfierbîntat din ceasul acela, *atîta-i al tău*. Dacă nu-ţi place, şterge şi începe din nou. Bineînţeles că atunci cînd e o lucrare de atelier, se schimbă vorba. Dar acelea greu trăiesc. Pînă să le isprăveşti fuge viaţa din ele. Toate-ţi fug. Fuge expresia lucrurilor ca şi a figurii omeneşti, fuge lumina şi ceea ce e mai important, pentru că în adevăr e ireparabil, fuge frăgezimea sentimentului tău, privirea, dispoziţia, sufletul tău de atunci, cu care n-ai să te mai întîlneşti niciodată. De cîte ori nu mi s-a întîmplat cînd n-aveam culorile la mine, să văd un colţ de natură admirabil ! Mă uitam la ceas ca să viu a doua zi exact la aceeaşi oră să lucrez. Veneam şi nu mai era nimic. Erau copacii, era valea, şi aceeaşi lumină era, dar... nu mai eram eu cel de ieri.“ [2]

Această concepţie heracliteană a scurgerii necontenite a timpului, a clipelor care nu se întorc niciodată, este caracteristică filozofiei de la sfîrşitul veacului trecut. Ea introduce în arta picturii o nouă categorie, aceea a timpului pe lîngă aceea a spaţiului. Ideea de timp nu se aplică însă numai la lumea subiectivă supusă neîncetatelor schimbări, dar şi la cea obiectivă.

„Repetiţie în artă ? se întreabă Grigorescu. Nici o floare nu e «repetiţie». Nici o undă de lumină. De milioane de ani de cînd trimite soarele raze pe pămîntul nostru, n-au venit două la fel“ [3].

În această concepţie evolutivă, unde nimic nu este stabil, care poate fi punctul de reazim al artistului ?

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 176.
[2] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 178.
[3] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 176.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă totul e vremelnic, dacă totul e supus nestatorniciei timpului, pe ce se poate sprijini artistul în creaţia sa menită să dureze, să înfrunte scurgerea vremii ? Pe ideea că nimic nu se pierde, că orice clipă trăită îşi lasă urmele în sufletul omului, îmbogăţindu-i experienţa şi cunoaşterea.

„Un lucru pe care l-ai făcut odată nu-i pierdut ; chiar dacă l-ai şters, nu-i pierdut — a rămas ceva în mîna ta. Şi asta-i de ajuns !“[1]

Sentimentul este factorul permanent care asigură operei de artă capacitatea de a trăi în afară de scurgerea timpului. El este acela care făureşte fuziunea dintre lumea obiectivă şi cea subiectivă, care transmite formei concrete puterea de emoţionare.

„Sentimentul colorează, nu pensula, spunea Grigorescu. Poţi colora c-o bucăţică de cărbune — şi toate tuburile din lume nu-ţi dau albastrul unei flori de inişor dacă nu-l ai în suflet.“ [2]

Lirismul lui Grigorescu capătă astfel un sens major : el devine mijloc de apropiere între om şi natură şi în acelaşi timp mijloc de cunoaştere.

Dragostea lui pentru natură era dragostea ţăranului pentru codrul cu care se simte înfrăţit, pentru pămîntul care prin rodnicia lui îi asigură traiul, pentru frunzele şi florile care alcătuiesc motivul principal al ornamentaţiei populare ce-i împodobeşte straiele şi uneltele de fiecare zi. Această dragoste stabileşte un raport direct, de înrudire sufletească cu elementele naturii. Despre mesteceni, Grigorescu spunea : „fecioraşii tatii, care cînd îi văd parcă-mi vorbesc.“ [3]

Deplina şi paşnica integrare a omului în natură reprezintă un element esenţial al artei lui Grigorescu. În majoritatea peisajelor sale din ţară, omul este prezent. Dar silueta lui nu se profilează pe întinsul cerului, ci rămîne cuprinsă în zona ocupată de pămînt în tablou.

---

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 154.
[2] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 176.
[3] N. Petraşcu, N. Grigorescu, pag. 32.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, natura nu covîrşeşte omul, ci îl îmbrăţişează parcă şi nici omul nu domină natura prin înverşunare şi semeţie, ci o supune nevoilor sale prin dragoste şi hărnicie.

Grigorescu este cel dintîi pictor romîn mai de seamă, ieşit din rîndurile ţărănimii. Nici Lecca, nici Negulici, nici Mişu Popp, nici Theodor Aman sau G. Tattarescu n-au avut această poziţie a ţăranului romîn faţă de natură, pentru că au fost orăşeni ieşiţi din rîndurile micii sau marii burghezii. Obîrşia ţărănească a lui Grigorescu i-a îngăduit o altă înţelegere a naturii şi merită să fie amintit faptul că de-a lungul întregii sale vieţi, Grigorescu s-a simţit mai bine la ţară, în mijlocul naturii, decît în larma şi forfota oraşelor, căutînd mereu să locuiască în sate sau cătune sau străbătînd cu drag meleagurile patriei în lungile sale drumeţii. Şi în Franţa, el a preferat satul Barbizon sau Marlotte, strălucitorului Paris, după cum în ţară Posada şi Cîmpina i-au fost locurile preferate în care-şi afla liniştea necesară creaţiei. Această deprindere cu peisajul rural, această afinitate sufletească explică de ce Grigorescu a ştiut ca nimeni altul în pictura romînească să redea specificul naţional al priveliştilor noastre, evocînd farmecul lor autentic, cuminţenia şi frumuseţea pămîntului romînesc. El a izbutit, cel dintîi, să picteze acele vaste peisaje panoramice, în care depărtările învăluite în pîcla albăstrie, ce se înalţă în văzduh ca o răsuflare a pămîntului, sugerează nesfîrşita desfăşurare a spaţiului, şi în care „simfonia aceea de linii, de tonuri, de umbră şi lumină, înfrăţirea aceea a tuturor elementelor“ ne dezvăluie adevărata poezie a naturii. Dar întotdeauna aceste peisaje sînt înnobilate prin munca omului, mereu prezentă în tablourile sale, aşa cum se întîmplă şi în realitatea văzută şi înţeleasă de artistul temeinic legat de viaţa trudnică a ţăranilor.

Dacă vom compara acum doctrina academiştilor cu estetica lui Grigorescu, va apare limpede prăpastia care-i desparte.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Stăncescu, în artă „totul nu este decît minciună şi cel mai mare artist în artele plastice este acela care înşală mai bine prin vicleniile desenului, ale umbrei, ale luminii şi ale culorii".

Pentru Grigorescu în artă totul este sinceritate şi adevăr : „Lucrul tău fiind numai sinceritate, va creşte şi se va desăvîrşi în sufletul celorlalţi. Va trăi."

Grigorescu avea oroare de minciună, de înşelătorie şi de vicleşug : „dacă nu ştim ce să spunem şi cum să spunem, să tăcem — să nu minţim !"

Universul academiştilor se mărgineşte la mitologie şi literatură. Universul lui Grigorescu este alcătuit din viaţa naturii şi viaţa omului, din tot ce realitatea poate oferi unui artist.

Idealismului şcolii academice care preconizează doctrina unui frumos absolut şi etern, Grigorescu îi opune realismul său care urmăreşte să prindă mişcarea, atmosfera, expresia, caracterul, „înţelesul dinlăuntru", trăsătura tipică ce defineşte o formă.

Academiştii pictează după „regulile ştiute" şi desprinse din operele vechilor maeştri, pe cînd Grigorescu pictează aşa cum vede şi aşa cum simte.

În locul picturii de atelier şi a principiilor rigide şi ierarhizate, Grigorescu aduce pictura în aer liber, sinceră, spontană, vie şi vibrantă.

Academiştii îşi camuflează tehnica sub verniuri care dau un luciu unificator materiei din tablou. Grigorescu lasă să se vadă tuşa, felul cum aplică pe pînză culoarea, folosind cu abilitate forţa constructivă a pastei.

În locul finisajului plastic care închide forma în contururi precise şi convenţionale, el foloseşte finisajul pictural în care forma apare ca o masă aeriană, deschisă, delimitată prin trecerile subtile între nuanţe înrudite, învăluită în acea „palpitare caldă a liniilor dinafară prin care vorbeşte înţelesul dinlăuntru".

De aceea academiştii l-au acuzat pe Grigorescu că nu-şi finisează tablourile, neînţelegînd rosturile mai subtile ale finisajului pictural care constă în definitivarea raporturilor dintre culori, în închegarea lor armonioasă

Scanned with OKEN Scanner

şi nu în vigoarea contururilor, care separă forma de restul ansamblului.

Viziunea lui Grigorescu e dinamică, datorită faptului că el concepe viaţa ca o continuă mişcare. Viziunea academiştilor e statică pentru că se bazează pe o ierarhie imuabilă de forme ideale.

Academiştii vor să moralizeze societatea, ilustrînd subiecte nobile şi măreţe din trecut, care să-i facă pe oameni să uite de „mizeriile vieţii". Grigorescu vrea să emoţioneze, să transmită tuturor intensitatea vibraţiei sale sufleteşti în faţa naturii şi a realităţii. Limbajului pompos şi retoric al academismului el îi opune marea simplitate a vieţii.

În această privinţă, apare semnificativă următoarea întîmplare povestită de Grigorescu :

„Courbet, trecînd într-o seară pe dinaintea unei ferme, vede un viţeluş şi roagă pe fermieră să-i dea voie să vie a doua zi să-l zugrăvească. Bucuria femeii. A doua zi, cînd vine pictorul, ea-l aştepta în poartă cu viţeluşul spălat, dichisit, cu panglici împletite în coadă. Acesta nu-i viţelul meu, zice Courbet şi pleacă supărat. Cîţi nu înţeleg frumosul ca biata fermieră." [1]

Pentru Grigorescu, tot ce e viu şi firesc e frumos. Nu zorzoanele, panglicuţele şi podoabele, ci „mişcarea care nu pozează", „palpitarea aceea caldă a liniilor dinafară", „mişcarea fundamental caracteristică, cea naturală, singura frumoasă", „gestul adevărat cu suflet cu tot", „latura expresivă" care cuprinde „taina vieţii" sînt obiectivele artei sale.

El nu caută subiecte măreţe, ci oameni simpli şi adevăraţi.

Nu pictează castele şi ruine, ci aspecte de viaţă în peisaj.

O simplă potecă de pădure, un car cu boi pe un drum de ţară, o turmă de vite înapoindu-se în sat pe înserate, o şatră de ţigani, un bordei sărăcăcios, două fetiţe torcînd la poartă, un mesteacăn cu trunchiul alb în bătaia

[1] Al. Vlahuţă, ibidem, pag. 180.

Scanned with OKEN Scanner

soarelui, un bîlci în preajma oraşului, un han la marginea drumului, un grup de ţărani întorcîndu-se de la tîrg, un ciobănaş cu o turmă mică, un păstor pe o creastă de munte, acestea sînt motivele sale preferate în care poate evoca întreaga poezie a naturii.

Cînd pictează un car cu boi pe un drum de ţară, Grigorescu nu se gîndeşte la un anumit ţăran, nu urmăreşte să prezinte o anumită întîmplare din viaţa acestuia, nu se opreşte la un fapt particular, ci redă un aspect caracteristic din traiul tuturor ţăranilor, o formă specifică a vieţii rurale. Şi în acelaşi timp, el evocă atmosfera proprie drumurilor colbuite, mersul molcom al plăvanilor ce se potriveşte atît de bine cu ritmul blînd al colinelor, cu poezia depărtărilor sugerată prin albastrul străveziu ce se pierde în zare. Şi carul cu boi şi ţăranul care merge alături şi linia unduioasă a dealurilor şi aerul şi lumina şi mişcarea şi acordurile de culori însorite şi transparente nu sînt decît elemente care se îmbină într-un tot organic ce reprezintă întreaga imagine a naturii. Pentru Grigorescu, un car cu boi pe un drum de ţară nu e un subiect, ci un motiv pictural desprins din viaţa imensă a naturii.

Astfel, prin arta lui Nicolae Grigorescu, se face trecerea de la subiect la motiv, de la narativ la liric.

Prin felul cum tratau un subiect, academiştii povesteau o legendă sau o întîmplare, prezentată în momentul ei culminant. Atenţia lor se îndrepta asupra acţiunii care se petrecea între diferitele personaje ale tabloului. Subiectul îşi avea morala lui, care trebuia să reiasă din atitudinea personajelor, din gesturile lor, din gruparea lor în cadrul tabloului, din deznodămîntul sugerat al acţiunii. Artistul avea rolul unui povestitor care se exprimă prin imagini. Tabloul avea caracterul unui spectacol, cu decorul respectiv, cu regia necesară, cu rechizita potrivită, cu efectele dinainte stabilite conform unor vechi tradiţii, cu strălucirea, elocvenţa şi uneori retorismul cerut de situaţie. Ceea ce e important în această concepţie narativă a tabloului, nu e însă redarea unei acţiuni (şi în lucrările lui Grigorescu există o acţiune)

Scanned with OKEN Scanner

ci poziţia artistului, care pune accentul principal pe povestire, în loc de a exprima propriul său sentiment în faţa realităţii.

În pictura bazată pe subiect, artistul înregistrează şi povesteşte ce se întîmplă. El înfăţişează pasiunile şi sentimentele eroilor săi, faptele şi isprăvile lor. El îşi compune imaginea pentru a o face cît mai clară şi mai convingătoare, respectînd regulile ştiute.

Artistul care pictează un motiv ales din realitatea înconjurătoare încearcă să oglindească viaţa în freamătul şi pulsaţiile ei, în integralitatea ei. În tabloul său nu există roluri principale şi roluri secundare, ci totul alcătuieşte un ansamblu însufleţit de aceeaşi vibraţie în nesfîrşitele ei variaţii. Aerul învăluie toate formele, lumina pluteşte în întreaga pînză, în feluritele ei gradaţii şi efecte tonale, transpuse din realitate în opera de artă. Nu mai e vorba aci de povestirea unei acţiuni, ci de reconstituirea vieţii, în mişcarea ei, în fluiditatea ei. Artistul are conştiinţa unităţii materiei în univers. Totul se leagă, se îmbină, ca sunetele într-o vastă simfonie. Formele nu mai apar separate, distribuite, ci ele se desfăşoară firesc potrivit ordinii lor interioare, păstrîndu-şi robusteţea şi consistenţa picturală în mase, asupra cărora se exercită bogat jocul de umbre şi lumini din natură. În locul caracterului discursiv al povestirii, apare elementul sintetic al trăirii. În tabloul cu motiv, echilibrul dintre lumea obiectivă şi cea subiectivă e restabilit, una căpătînd putere de viaţă din intensitatea celeilalte.

Pentru a înţelege mai bine deosebirea dintre aceste două atitudini la fel de valabile în decursul istoriei artelor, vom analiza un tablou de Theodor Aman şi unul de Grigorescu, reprezentînd aceeaşi scenă : *Bărăţia din Cîmpulung.*

În lucrarea sa, Aman ne înfăţişează ceea ce se petrece pe o stradă din Cîmpulung, într-o zi obişnuită : două cucoane în rochii malacov, însoţite de o fetiţă stau în centrul tabloului şi privesc spre colţul din stînga al pînzei unde se află o ţigăncuşă. Lîngă clădirea sărăcăcioasă

Scanned with OKEN Scanner

din față șade pe jos un țigan bătrîn și se uită la ele. O femeie cu umbrela deschisă traversează strada în planul al doilea. Un domn cu joben s-a oprit să schimbe cîteva cuvinte cu o doamnă în alb. Mai departe, un vizitiu așteaptă pe capra trăsurii. Lumina e egală, arhitectura caselor e corect redată de la clopotnița bisericii pînă la clădirile pitorești ale meșteșugarilor. Fiecare element e precis delimitat și separat. Deși în perspectiva străzii se văd mai mulți oameni în mișcare, imaginea e statică, fără a izbuti să evoce forfota orașului.

În tabloul lui Grigorescu nu se mai deslușește clar acțiunea fiecărui grup de oameni în parte, dar forfota tîrgului e sugestiv evocată prin ritmul luministic. Imaginea e văzută în întregimea ei, arhitectura clopotniței și a clădirilor capătă o viață proprie datorită accentelor și jocului de umbre și lumini, deși detaliile nu sînt atît de precis redate ca în lucrarea lui Aman. Tabloul lui Grigorescu e dinamic și trăiește, e adevărat, e convingător, e emoționant, pe cînd cel al lui Aman ilustrează cîteva întîmplări care se petrec pe o stradă din Cîmpulung. De o parte e reconstituirea vieții văzută în ansamblul ei, în ritmul ei specific, de altă parte e consemnarea faptului divers, într-o succesiune de elemente separate. Și într-un tablou și în celălalt vedem cîte o trăsură. La Aman formele au conturul închis și sînt clar decupate pe ecranul alb al zidului. La Grigorescu ele constituie o masă aeriană cu treceri ușoare de la tonurile închise la cele deschise, avînd o legătură vibrantă cu umbrele și luminile din jur. Totul se leagă în raporturi armonioase, juste, perfect închegate, dînd tabloului acea mișcare, acel freamăt, acea sonoritate ce definesc arta lui Grigorescu. Tabloul lui Aman e valoros prin virtuozitatea pusă în redarea identității lumii fizice, pe cînd cel al lui Grigorescu trăiește prin climatul său moral.

Chiar și în pictura înfățișînd scene de bătălie se poate vedea limpede deosebirea dintre cele două concepții.

Scanned with OKEN Scanner

În lucrarea *Lupta dintre romîni şi turci pe insula Sf. Gheorghe* de Theodor Aman, schema compoziţională e clasic concepută pentru a pune în evidenţă conflictul dintre cele două forţe care se ciocnesc. Grupul călăreţilor romîni care atacă e compact pentru a sublinia avîntul comun ce îi însufleţeşte pe ostaşi. El se înscrie într-un triunghi culcat, cu vîrful îndreptat ca o suliţă spre ceata vrăjmaşilor, care se clatină sub lovitura atacului. Turcii sînt în panică şi grupul lor e format din linii în direcţii opuse, care le exprimă tocmai dezorientarea. Cei din primul plan sînt pictaţi fiecare cu expresia lui de spaimă, de groază, unii mai încercînd să lupte, alţii căutîndu-şi scăparea în fugă. Privind mai de aproape tabloul, vedem că şi armele şi costumele sînt cu grijă pictate în amănuntele lor, cu o deosebită atenţie pentru adevărul reconstituirii istorice. Artistul povesteşte în imagini lupta de pe insula Sf. Gheorghe în toate peripeţiile ei, ilustrînd victoria ostaşilor romîni împotriva cotropitorilor otomani.

În *Atacul de la Smîrdan,* Grigorescu procedează cu totul altfel, deşi ne înfăţişează tot o luptă între romîni şi turci. Pe întreaga pînză se desfăşoară iureşul năvalnic al ostaşilor romîni. În primul plan, se vede alergînd, în poziţie de atac, un soldat. Nu i se desluşeşte expresia de pe faţă, fiind prezentat în profil. Dar din întreaga mişcare a trupului, din felul în care îşi ţine mîna încleştată pe armă, reiese limpede încordarea clipei pe care o trăieşte. Ceilalţi soldaţi sînt simple siluete, care în diferite variante, reiau mişcarea caracteristică principală ce se desfăşoară în valuri succesive. În zare se ridică vîlvătăile unui incendiu. Turcii nu se văd. Ei sînt reprezentaţi printr-un singur cadavru, aflat în primul plan. Cu braţele desfăcute, ostaşul turc a lăsat să-i cadă arma alături. Poziţia trupului are o direcţie opusă mişcării soldaţilor romîni, pentru a întări prin contrast avîntul celor care atacă. Formele sînt redate în planuri largi, lipsite de orice detaliu. Artistul nu ne povesteşte victoria romînilor asupra turcilor, ci ne-o sugerează. El nu ne arată peripeţiile luptei, ci semnificaţia ei morală:

Scanned with OKEN Scanner

vitejia, eroismul, elanul nestăvilit al țăranilor ostași. Soldatul din primul plan, în poziție de atac, în plin avînt îi reprezintă pe toți soldații romîni, prin forța de generalizare pe care artistul o atribuie imaginii. Astfel, Grigorescu depășește subiectul și folosește toate elementele tabloului pentru a defini trăsăturile morale tipice ale ostașului romîn.

Aceste două comparații oglindesc schimbarea de concepție pe care o presupune trecerea de la subiect la motiv în evoluția picturii romînești. Ele nu urmăresc să stabilească o superioritate a lui Grigorescu față de Aman, ci să constate etapele străbătute de istoria artei noastre. Aman este exponentul de frunte al unei etape, Grigorescu reprezintă aceea care i-a urmat. Dar amîndoi sînt însuflețiți de un puternic patriotism. În lucrările pe care le-a realizat potrivit concepției sale, Aman a atins nivelul cel mai înalt. Dar poziția lui reprezenta vechiul față de noul adus de Grigorescu în pictura romînească. Și pentru că Aman și Grigorescu au fost contemporani, primul fiind numai cu șapte ani mai vîrstnic decît celălalt și amîndoi activînd timp de peste două decenii concomitent în viața noastră artistică (de la 1870 cînd Grigorescu expune pentru prima dată în țară, pînă în 1891 cînd moare Aman) e firesc ca lupta dintre cele două poziții să fie ilustrată de operele lor.

E interesant de semnalat însă faptul că Aman n-a avut la început o atitudine dușmănoasă față de Grigorescu, ci dimpotrivă a recunoscut atît meritele acestuia cît și perspectivele pe care opera lui le deschidea artei romînești.

În articolul publicat în „Le Moniteur roumain" din 4 august 1870, vorbind despre Expoziția artiștilor în viață, Aman spunea :

„Alături de artiștii care și-au expus lucrările la expozițiile anterioare, a venit de data aceasta, cu un deosebit succes, dl. Grigorescu, discipol al școlii franceze, care ne-a înfățișat un gen nou ce va avea, cu timpul, urmări fericite pentru școala romînească."

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult încă, impresionat de arta lui Grigorescu, Aman a încercat — şi a izbutit în unele lucrări — să depăşească academismul. De altfel opera sa nu poate fi just înţeleasă decît prin contradicţia permanentă, desfăşurată de-a lungul întregii sale activităţi, între rigorile academismului deprinse în anii de studiu şi chemarea vieţii, atracţia naturii şi participarea la realităţile naţionale. Lupta dintre vechi şi nou se dădea astfel şi în sufletul său şi de aceea Aman nu poate fi considerat ca un simplu reprezentant al şcolii academice, ci ca un artist, care, depăşind adesea limitele academismului, a continuat tradiţia realistă şi progresistă a pictorilor revoluţionari de la 1848. Astfel, pictura sa istorică a sprijinit înfăptuirea pe linie naţională a idealurilor revoluţiei de la 1848 şi a avut un rol combativ şi propagandistic în favoarea Unirii Principatelor, a consolidării noului stat naţional şi a cuceririi independenţei de stat. Aman îşi alegea subiectele tablourilor sale istorice în directă legătură cu evenimentele politice ale vremii, contribuind la cultivarea sentimentului naţional de pe o poziţie patriotică şi progresistă. Dar procedeele sale artistice rămîneau legate de acelea ale academismului, dominant în epoca respectivă, astfel încît contradicţia semnalată apare evidentă în opera sa.

Nici rigoarea, nici concepţia academismului nu îngăduiau efuziunile lirice, considerate ca slăbiciuni ale unor amatori lipsiţi de nobila sobrietate a artei. Grigorescu a izbutit să înlăture această prejudecată şi să realizeze în arta noastră trecerea de la narativ la liric, de la poză la sinceritate, de la retorism la simplitate. El a deschis astfel larg ferestrele picturii romîneşti, lăsînd să pătrundă aerul sănătos de afară, lumina însorită, pulsaţiile vieţii simple şi adevărate, avîntul şi căldura sufletească, dragostea de om şi de natură.

Pe drept cuvînt se poate spune că Grigorescu este cel dintîi mare liric al picturii romîneşti. Lirismul său avea însă şi un sens social. Datorită acestui lirism, Grigorescu a putut contribui prin opera sa la consolidarea morală a noului stat naţional înfăptuit prin Unirea Principate-

Scanned with OKEN Scanner

lor, la fuziunea sufletească dintre munteni şi moldoveni. Puterea de emoţionare a peisajelor sale evocînd frumuseţea priveliştilor patriei, a trezit un ecou în sufletul tuturor romînilor. Grigorescu a creat astfel valori morale care au constituit patrimoniul cultural comun al întregii ţări. Dragostea lui pentru pămîntul ţării s-a transmis şi privitorilor, întărindu-le conştiinţa unităţii naţionale.

Fenomenul acesta se întîlneşte şi în literatura epocii. Alecsandri, Eminescu şi Creangă au creat valori morale care aflau un răsunet în sufletele tuturor romînilor şi astfel ei au contribuit la consolidarea noului stat naţional.

Afirmarea simultană a lirismului, ca modalitate majoră de expresie artistică, şi în pictură şi în literatură, corespunde deci unei anumite necesităţi izvorîte din dezvoltarea societăţii romîneşti. Ea dovedeşte încă o dată strînsa legătură ce există între evoluţia artei şi aceea a societăţii, corelaţia neîndoioasă dintre fenomenele culturale şi cele sociale.

Şi tot funcţia socială a lirismului lui Grigorescu justifică şi aşa-numitul său idilism. Pentru a reuni consensul unanim, pentru a dezvălui ceea ce-i unea pe toţi romînii, el trebuia să pună accentul pe însuşirile poporului romîn şi mai puţin pe lipsurile şi mizeria condiţiei de viaţă a ţăranului. Configurînd tipul specific al ţăranului romîn, cu robusteţea sa fizică şi morală, cu portul său mîndru şi frumos, cu optimismul şi încrederea sa în viaţă, cu hărnicia şi demnitatea sa, Grigorescu alegea tocmai însuşirile care, păstrîndu-şi veridicitatea lor tipologică, reprezentau virtuţile caracteristice ale întregului popor. În acea fază de dezvoltare a culturii romîneşti, aceasta era misiunea artistului şi el a îndeplinit-o cu dragoste, convingere şi căldură. El n-a idealizat oamenii, care în tablourile sale îşi păstrează întreaga lor autenticitate. Dacă ar fi făcut-o, opera sa şi-ar fi pierdut eficacitatea, n-ar mai fi fost convingătoare, n-ar mai fi trăit. Şi ţărăncuţele şi ciobănaşii lui Grigorescu impresionează tocmai prin puterea lor de viaţă, prin

Scanned with OKEN Scanner

vioiciunea şi sănătatea lor, prin adevărul lor. Grigorescu n-a poetizat în mod idilic realitatea, ci a corespuns unei necesităţi a momentului istoric în care a activat. Atunci cînd a evocat viaţa satului care munceşte — fiind cel dintîi în pictura noastră care a redat acest aspect — el n-a ocolit bordeiele sărăcăcioase, nici scenele trudnice, în care se vădeau hărnicia şi traiul aspru al ţăranului (Bordei, Care cu poveri, Drum greu etc.). Dar întotdeauna el şi-a păstrat optimismul şi adesea frumuseţea naturii compensa mizeria condiţiei de viaţă.

Prin lirismul său, Grigorescu n-a dezvăluit numai poezia peisajului romînesc : i-a creat şi portretul moral, i-a stabilit trăsăturile caracteristice, i-a redat atmosfera şi viaţa, exprimînd raportul dintre om şi natură, specific concepţiei populare, precum şi unul din aspectele fundamentale ale sensibilităţii plastice romîneşti. Lirismul lui Grigorescu depăşeşte astfel cadrul unui sentiment personal şi devine exponentul sufletului unui întreg popor.

De aceea, pe drept cuvînt, Al. Vlahuţă spunea : „Un rapsod al pămîntului nostru a fost Grigorescu. Al pămîntului şi al neamului nostru. Un poet mare, adînc şi adevărat ca însăşi natura care i-a fost model, prieten şi povăţuitor, un poet care a adus un cîntec nou pe lume şi l-a cîntat cu glas proaspăt, cald, inspirat.“ Iar numeroşi critici şi comentatori ai operei sale, în frunte cu Apcar Baltazar şi Francisc Şirato i-au asemuit peisajele cu doinele şi baladele populare.

Ceea ce e însă deosebit de important e faptul că Grigorescu a găsit mijlocul de a da lirismului său forma picturală cea mai potrivită. În această perfectă corespondenţă dintre sentimentul artistului şi modul de expresie picturală stă marele merit al operei lui Grigorescu.

El vedea forma ca o mişcare înregistrată, nu ca o structură statică şi de aceea fiecare formă îşi avea unicitatea şi caracterul ei propriu.

„Ne uităm de departe la un cunoscut care vine spre noi, spunea Grigorescu. Ce vedem noi din forma şi miş-

Scanned with OKEN Scanner

carea lui ? Cîteva linii. În acele cîteva linii e caracterul."

Vorbind de „mişcarea fundamental caracteristică, singura frumoasă pentru că e adevărată", el mergea atît de departe încît susţinea că „numai într-o schiţă poţi rămînea sincer pînă la sfîrşit. Într-un tablou migălit începi să te observi şi din momentul acela e mai mult meşteşug decît artă."

Practicînd cu virtuozitate pictura alla prima, el voia să prindă „din zbor" mişcarea, pentru că în ea afla taina vieţii. Aceasta ducea în mod necesar la o viziune globală, picturală, în care forma era văzută în funcţiunea ei, ca un raport în ansamblul tabloului. Fiecare nuanţă nu constituia un element izolat, ci se integra într-un acord coloristic, aproape muzical. Unul dintre mijloacele folosite pentru a reda acest dinamism al formei era vioiciunea şi diversitatea pensulaţiei. Grigorescu nu aplica în mod uniform culoarea ; mînuia pensula cu o vervă extraordinară şi pasta era cînd subţire şi transparentă, cînd aruncată în pete mai groase, cînd distribuită ca stropi de lumină, cînd întinsă cu latul cuţitului în valuri succesive, ca albastrul străveziu al unor ceruri din tablourile sale, cînd aplicată în frottiuri, cînd abundentă şi suprapusă, păstrînd mereu freamătul şi neastîmpărul notaţiei directe şi spontane. Astfel, sub penelul lui Grigorescu, realitatea devenea poezie.

Unui pictor tînăr care îl întreba dacă nu e mai bine să pună culoarea cu vîrful cuţitului, el îi spunea :

— „Pune-o, nenişorule, şi cu tocul cizmei, numai s-o pui pe cea care trebuie şi s-o pui unde trebuie."

Diversitatea procedeelor era justificată de nevoia de a reda prin orice mijloc avîntul liric şi vibraţia sufletească, dînd astfel sentimentului o expresie materială, concretă, vizibilă.

În această străduinţă de a traduce invizibilul în forme vizibile, stă marea artă a lui Nicolae Grigorescu.

Desigur, ea a însemnat ceva cu totul nou pentru epoca aceea. Şi nu-i de mirare că reprezentanţii vechilor reguli, norme şi criterii tradiţionale n-au putut înţelege şi pre-

Scanned with OKEN Scanner

ţui noutatea artei sale. Printre cei care l-au acuzat pe Grigorescu de superficialitate, de uşurinţă şi de nefinisarea tablourilor, se afla şi reprezentantul cercului „Junimea“ de la Iaşi, Iacob Negruzzi, care în revista „Convorbiri Literare“, anul IV, nr. 12, din 15 august 1870 scria :

„D. Grigorescu s-a încercatu în toate ; are tablouri (de orice mărime) represendîndu peisajiuri, flori, portrete, «genre» etc. Atît numărul cît şi diversitatea sujetelor nu credem că vorbescu în avantagiul pictorului. Ele dovedescu activitatea, ce e dreptu — însă o activitate pripită, nerăbdătoare ce se constată uşor la unele tablouri care nu paru isprăvite. Ear diversitatea documentează nehotărîre, necunoscinţa despre adevărata plecare şi inconstanţă în dispoziţiunile sufletesci. Aceasta este însă greşala generaţiunii noastre, greşală ce resare mai mult încă în literatură şi D. Grigorescu sufere şi elu efectele atmosferei în care trăim cu toţii.

„Mai este şi altu păcatu al generaţiei actuale de care pare a fi atinsu şi D. Grigorescu — prea marea încredere în sine. Precum se vădu şi în literatură şi în politică materiile cele mai grele notate cu o uşurinţă şi superficialitate (pentru a nu întrebuinţa un altu cuvîntu mai aspru) neiertate ce se întemeiază pe speranţa nedesvălitei culturi a poporului ce nu va sci să deosebească adevăratu meritu de aparenţa meritului, asemenea şi în pictură. De acolo varietatea, cantitatea producerilor, de acolo aparenţă strălucită şi lipsă de meritu interioru...

„Florile sale lăudate şi premiate nu ne-au plăcutu. Buchetul de flori de cîmpu atît de lăudatu nu e bine : florile sunt şterse şi mai cu seamă cele din vîrfu nu sunt decît pete albe. Altul reprezentîndu fructe : persece, struguri, etc. ar fi bine în grupare şi în colori, însă nu e isprăvitu — păcatul generaţiunii... Aceeaşi greşală se vede şi la portrete. Marele banu Constantin Năsturel ar fi pre bine, dar şi aici şalul cu care e incinsu nu e isprăvitu în detaliuri.“

Reprezentantul grupării conservatoare a Junimii nu putea înţelege nici semnificaţia, nici noutatea artei lui

Scanned with OKEN Scanner

Grigorescu, şi era firesc s-o combată pentru că răsturna vechile concepţii asupra frumuseţii ideale, absolute şi eterne şi aducea o operă pe înţelesul tuturor care se adresa întregului popor.

În afară de atacul direct se mai folosea împotriva lui Grigorescu şi tactica ignorării, a trecerii sub tăcere a operei sale.

Într-o conferinţă intitulată „Artele plastice în Romînia între anii 1848—1878", Constantin Stăncescu vorbea despre Negulici, Iscovescu, Lecca, Tattarescu, Panaiteanu, Pompilian şi Aman, dar nici nu pomenea de numele lui Grigorescu deşi acesta participase cu 27 pînze la a treia Expoziţie a artiştilor în viaţă din 1870, obţinînd medalia I, figurase cu peste 100 tablouri la Expoziţia Societăţii Amicilor Bellelor Arte din 1873 [1] şi fusese cel dintîi pictor romîn care-şi deschisese o expoziţie personală în Bucureşti, în 1873, la care vînduse jumătate din cele 300 pînze expuse. A-l cita pe Pompilian şi a-l ignora pe Grigorescu era desigur un act deliberat de contestare implicită a valorii artistice a operei acestuia.

Dar în ciuda împotrivirii academiştilor, arta lui Grigorescu trezea un ecou din ce în ce mai puternic în sufletele oamenilor. Atît de mare a fost influenţa acestei arte noi, încît pînă şi reprezentanţii academiştilor au suferit-o. După 1870, Aman realizează lucrarea *Ţăran cu căciula în mînă* (1872) şi alte gravuri şi tablouri, în care apare o viziune realist-critică a tematicii ţărăneşti. Sava Henţia părăseşte treptat subiectele mitologice şi pictează *Ţărancă torcînd*, *Cerşetorul din Grozăveşti* şi scene din viaţa de la ţară.

Emanoil Panaiteanu Bardasare în *Hanul la Trei Sarmale* şi în alte lucrări se arată ispitit de tematica grigo-

---

[1] În catalogul acestei expoziţii, lucrările din colecţia N. Grigorescu (lucrări proprii) figurează de la nr. 183 la nr. 281 bis. În alte colecţii, din această expoziţie se mai găseau încă 13 tablouri de N. Grigorescu şi anume 2 în colecţia Menelas Ghermani, 2 în colecţia Ion Ghica, 3 în colecţia dr. Carol Davila, 5 în colecţia C. Boerescu, 1 în colecţia P. Alexianu.

Scanned with OKEN Scanner

rescianã. Pînã şi G. D. Mirea încearcă s-o adapteze procedeelor academiste.

Arta lui Grigorescu cucereşte însă adeziunea entuziastă a celor tineri. În 1873, la Expoziţia Societăţii Amicilor Bellelor Arte, Andreescu ia pentru prima dată contact cu această artă nouă şi datorită ei îşi află drumul propriei sale creaţii.

Întreaga pictură romînească din ultimul pătrar al veacului trecut e dominată de spiritul lui Grigorescu. Desigur, mai există rezistenţe, în special în Moldova, unde Şcoala de Belle Arte condusă de Gheorghe Panaiteanu Bardasare şi apoi de Constantin Stahi constituie un bastion al academismului. Mai există şi detractori ai noii arte, care prin articolele publicate în presă, aduc critici aspre expoziţiilor sale, ca de pildă Ionescu-Gion şi Iuliu Roşca. Nimic nu poate împiedica însă răsunetul mereu crescînd pe care pictura sa îl află în straturi din ce în ce mai largi. Expoziţiile din 1887, 1891, 1895, 1897, 1900, 1901, 1902 şi 1904 devin adevărate triumfuri şi îl consacră pe Grigorescu, în cele din urmă, ca un maestru necontestat al picturii romîneşti. Delavrancea, V. A. Ureche, N. Iorga, Al. Vlahuţă, A. Baltazar, Dr. Istrati îşi exprimă admiraţia în cronicile lor. Poeţii îi închină ode şi poeme. Noile generaţii de pictori care se afirmă în ultimul deceniu al veacului trecut, în frunte cu Ştefan Luchian, N. Vermont, Gh. Petraşcu şi atîţia alţii îl recunosc ca pe adevăratul lor predecesor.

Academiştii care deţineau toate poziţiile-cheie în viaţa noastră artistică nu mai îndrăznesc să-l atace direct pe Grigorescu şi-şi îndreaptă furia asupra discipolilor săi. Luchian e împiedicat să obţină catedra de profesor la Şcoala de Belle Arte din Iaşi, unde se prezentase la concursul instituit în acest scop. La Expoziţiile artiştilor în viaţă, Stăncescu manevrează pentru a evita alegerea lui Luchian în juriu.

Dar discipolii lui Grigorescu duc mai departe lupta şi la 1 mai 1896 deschid primul Salon al Artiştilor Independenţi, la care maestrul participă ca invitat cu cîteva lucrări, acordînd astfel sprijinul său moral acestei

Scanned with OKEN Scanner

inițiative îndrăzneţe. La balconul clădirii unde se deschide Salonul Artiştilor Independenţi e atîrnată caricatura lui Stăncescu, iar pe ultima filă a catalogului e reprodusă aceeaşi caricatură, tocmai pentru a se marca împotriva cui luptau tinerii artişti.

Stăncescu, un fel de vizir al artelor pe vremea aceea, se răzbună, lipsindu-i pe tinerii pictori de orice sprijin oficial, împiedicîndu-i să obţină comenzile mai importante pe care oficialitatea le dădea prin mijlocirea sa şi după sfaturile sale. Mirea, elevul şi apoi colaboratorul lui Stăncescu, devine pictorul preferat al cercurilor oficiale, în timp ce Luchian, bolnav, îndură sărăcia şi nu izbuteşte să vîndă nici un tablou la expoziţia din 1904. Dar sacul cu bani al marii burghezii nu poate opri avîntul pe care pictura romînească l-a luat datorită lui Grigorescu.

Legile istoriei sînt mai puternice decît banii şi ele afirmă izbînda noului în ciuda tuturor stavilelor.

Arta lui Grigorescu n-ar fi fost cu adevărat rodnică dacă n-ar fi avut urmaşi care să meargă mai departe pe drumurile pe care ea le-a deschis.

Aceia care n-au luat decît tematica rurală a lui Grigorescu, au rămas simpli epigoni pentru că nu au înţeles tîlcurile mai adînci ale artei sale. Aceia care ca Verona sau Mirea de pildă au încercat să împace doctrina academismului cu viziunea grigoresciană n-au putut ajunge la rezultate valabile.

Prin Andreescu, prin Luchian, prin Petraşcu, pictura romînească a dus mai departe arta lui Nicolae Grigorescu. Însuşindu-şi în mod creator tot ceea ce el a adus nou în evoluţia concepţiilor despre artă, aceşti trei mari pictori au înfăţişat alte aspecte ale sensibilităţii plastice romîneşti, au exprimat, în forme inedite, realităţile vremii lor, au deschis alte orizonturi evoluţiei picturii romîneşti.

Pe drumul desţelenit de Grigorescu, datorită luptei pe care acesta a pornit-o împotriva academismului şi a vechilor concepţii, şi-au putut realiza personalitatea artistică adevăraţii săi urmaşi.

Scanned with OKEN Scanner

Şi aceasta dovedeşte că orice artist mare e un înaintaş, pentru că oglindind prezentul el are mereu în faţă viziunea viitorului.

În istoria culturii romîneşti Nicolae Grigorescu reprezintă o fază de maturizare, prin crearea unei picturi naţionale, cu o valoare de circulaţie universală. Pentru prima dată, prin Nicolae Grigorescu, pictura romînească se afirmă ca o artă cu un profil propriu, original, depăşind influenţele străine şi aducînd, aşa cum atît de frumos spune Al. Vlahuţă, „un cîntec nou pe lume". Acest cîntec exprimă şi nostalgia doinelor şi optimismul şi încrederea în viaţă şi sensibilitatea şi concepţia despre natură a ţăranului romîn şi de aceea el nu este numai al lui Grigorescu, ci al întregului nostru popor.

IONEL JIANU

Scanned with OKEN Scanner

VIZIUNEA NATURII ÎN OPERA LUI GRIGORESCU

Comuniunea cu natura constituie o caracteristică veche a culturii noastre. Nu numai a culturii noastre, firește, dar la noi ea a fost mai stăruitoare decît la multe alte popoare şi mereu a cunoscut forme şi nuanţe proprii, ce i-au asigurat o uimitoare dezvoltare şi i-au conferit o specificitate într-adevăr naţională. Natura a fost confidenta păstorului, a plugarului şi haiducului, timp de secole, şi folclorul nostru o aminteşte la tot pasul, destăinuirile şi spovedaniile începînd în atîtea cîntece de jale şi de luptă, în balade, doine şi colinde cu invocarea frunzei verzi şi cu preamărirea codrului. „Pe cîmpia verde, 'ntinsă / Şi de cetine coprinsă" şade Toma Alimoş, spovedindu-se nici „murgului, sirepului", care-i „vită mută", nici „armelor surorilor", care-s „fiare reci" ci „...codrilor /ulmilor / şi fagilor / brazilor /, paltinilor / Că-mi sînt mie frăţiori /, De poteri ascunzători ; / Do-i muri / m-or tot umbri, / Cu frunza m-or înveli, / Cu freamătul m-or jeli". Balada lui Corbea haiducul începe cu „frunză verde peliniţă", iar într-o doină, omul îşi mărturiseşte dorul şi dragostea, zicînd : „Bate vînt de primăvară, / Eu cînt doina pe afară / De mă-ngîn cu florile / Şi privighetorile". Un colind de fată începe cu „cetină, cetioară" şi numeroase sînt comparaţiile făpturii omeneşti cu copacii

şi florile — de la lelea „verde viorea“ la Gheorghieş, mai mîndru decît „floarea de cireş“.

În ceramica ţărănească, în scoarţele şi covoarele poporului, în podoabele veşmintelor sau în crestăturile lemnului, frunzele şi florile au acelaşi rost nu numai de înfrumuseţare, dar şi de legătură spirituală cu natura. Chiar desenele mai abstracte ale artei populare nu sînt decît o stilizare a elementelor naturii, iar în arta bizantin-romînească, ce-şi atinge culmile la Voroneţ, Humor şi Suceviţa sau la Hurez, încă natura înconjurătoare apare în felul cum pictorii noştri anonimi zugrăveau cerul şi pămîntul, luîndu-le reflexele serafice şi verzii şi statornicindu-le în neîntrecutele lor fresce, sau aducînd formele şi coloritul florilor şi ale frunzelor în podoabele veşmintelor şi în toate elementele decorative, ba uneori şi în rarele peisaje mai libere, ce însoţesc personajele vechiului şi noului testament. Comuniunea cu natura a continuat şi în vremurile mai noi, la Alecsandri şi Eminescu, la Creangă şi Sadoveanu, la Enescu şi Jora, iar în pictură credem că nu a existat nici un pictor mare al nostru care să nu se fi inspirat de la natură, să nu fi adus, într-o formă sau alta, coloritul şi formele vegetaţiei, fie el Andreescu sau Luchian, Petraşcu sau Pallady, Şirato sau Iser, Steriadi sau Ciucurencu.

S-ar părea că este ceva firesc aceasta, dar să ne gîndim la o seamă de maeştri ai picturii mondiale, pentru care natura a însemnat prea puţin sau nimic, la tîrzia apariţie a peisajului însuşi în pictura lumii, sau la fenomene mai recente, ca acela semnalat de criticul Eugenio d'Ors, care îi imputa lui Picasso că în pictura sa nu a apărut niciodată vreo floare. La noi, chiar în arta bizantină, orientată spre alte valori decît cele ale vieţii şi călăuzită de rigide legi compoziţionale, anonimii zugravi romîni nu s-au putut opri de a aduce zvonul vieţii din preajmă şi acel „timbru popular“ din coloritul frescelor, inspirat în mod vădit de natură, iar dacă peisajele neconvenţionale sînt rare la decorarea diferitelor scene cu personaje biblice, în schimb bogăţia

Scanned with OKEN Scanner

florei noastre apare în atîtea brîie decorative, sau în desenele şi coloritul veşmintelor, fenomene care fac ca arta bizantină să fi cunoscut la noi forme şi nuanţe picturale diferenţiate, îndreptăţind denumirea de stil bizantin-romînesc.

Cu atît mai mult vechiul şi puternicul simţămînt pentru adevărul şi frumuseţea naturii, această comuniune cu natura, avea să capete o potenţare şi o dezvoltare majoră la noi în vremurile în care pictura universală avea să cultive cu precădere peisajul iar artiştii, părăsind atelierele (cu lumină mai săracă şi mai puţin înţeleasă în virtualităţile ei), aveau să picteze în aer liber, în acel „plein-air", care a revoluţinat de pe la 1830 încoace întreaga pictură.

I

Acela care a exprimat în forme noi, mult evoluate, cu adevărat moderne, de o exemplară autenticitate şi neîntrecută măiestrie, vechiul simţămînt pentru natură al poporului nostru, a fost Nicolae Grigorescu. Reuşita lui a fost însăşi reuşita unui vechi simţămînt popular, dezvoltarea unor statornice şi caracteristice trăsături psihologice şi năzuinţi artistice ale poporului romîn. Privită în adîncul ei, în mobilurile ei sufleteşti, în preferinţele şi accentele ei caracteristice, opera lui Grigorescu înseamnă o potenţare, sub formă de salt calitativ, a vechii noastre tradiţii, fireşte împlinită cu o viziune mai largă şi mai articulată, cu o tehnică mai elaborată, cu date noi, ale vremii şi condiţiilor în care a trăit artistul. Dar oricît de personală este această operă şi oricîte i-ar fi legăturile cu arta occidentului, ea nu este ceva suprapus vechii tradiţii, aşa cum au socotit în mod greşit aceia care multă vreme au susţinut că între arta populară şi arta noastră modernă nu ar exista nici o legătură, ba dimpotrivă că ar fi un „hiatus" sau o prăpastie de netrecut. Astăzi, pricepem mai temeinic legă-

Scanned with OKEN Scanner

tura dintre arta populară, arta feudală şi cea modernă, şi dacă în arta frescelor găsim atîtea elemente populare şi răsunete ale vechiului simţămînt pentru culoare şi decorativitate, cu atît mai mult putem descifra în arta modernă, cînd este cazul, prezenţa aceloraşi constanţe sufleteşti şi înclinaţii artistice, caracteristice artei vechi. Spunînd acestea, nu urmărim cîtuşi de puţin să micşorăm valoarea artei noi, contribuţia ei la dezvoltarea culturii noastre, ci constatînd legăturile ei intime cu arta trecutului îndepărtat şi prin urmare continuitatea manifestărilor artistice ale poporului nostru, nu facem decît să explicăm fenomenele ce stau la temelia creaţiei moderne romîneşti.

A fost o fericită şi spornică împrejurare aceea că Grigorescu a trăit şi s-a format în anii cînd pictura universală cunoştea noul suflu al picturii de la Barbizon, al artei plămădite dintr-un contact mai direct şi mai inspirator cu natura. Grigorescu, ca şi Andreescu şi Luchian, nu şi-a ales drept învăţător greoiul academism münchenez şi nici uscatul academism francez, ci s-a simţit la el acasă printre artiştii care se legau din nou de natură.

Pentru pictorii francezi, contactul cu natura era o revenire, după atîta timp petrecut în ateliere ; pentru naturaliştii, realiştii, impresioniştii de acolo era o reîmprospătare, ce îi va duce pe unii chiar la primitivism mai tîrziu. Pentru noi, prezenţa lui Grigorescu în pădurea de la Fontainebleau era o continuare a atmosferei noastre de oameni încă ai naturii, de oameni care nu apucaseră să se înstrăineze de ea. Numai datorită faptului că pictura occidentală a revenit la natură, noi am izbutit atît de repede să ne familiarizăm cu tehnica mai evoluată a Europei şi să creăm opere de valabilitate mondială, ajungînd în cîteva decenii la un nivel impunător. Unde ei reveneau, noi veneam, iar această întîlnire la aceleaşi izvoare a constituit o condiţie prielnică pentru creativitatea modernă romînească. Am putut face o pictură inspirată de-a dreptul de natură şi plein-air, deoarece eram oameni ai naturii, pentru care pei-

Scanned with OKEN Scanner

sajul, florile, naturile moarte nu erau taine, cum ne erau valorile umanismului, viziunea gotică, portretul adînc psihologic, compoziţiile clasice şi baroce. Noi veneam la natură ca nişte oameni ai pămîntului şi ai vieţii în aer liber, pe cînd ceilalţi reveneau la natură ca nişte oameni ai cetăţilor şi ai civilizaţiilor, care aveau nevoie de reîmprospătarea şi întărirea forţei lor creatoare.

Că dintre pictorii falangei de la 1830 şi cei înrudiţi artisticeşte unii erau ei înşişi fii de ţărani, ca de pildă Courbet şi Millet, aceasta explică şi mai mult întărirea legăturilor cu viaţa din natură, adîncirea acelui proces creator, datorit nevoii de înnoire artistică şi prospeţime sufletească, la care au participat cei mai de seamă dintre artiştii vremii. Fireşte, în cadrul noii orientări spre natură, Millet şi Courbet au adus alte viziuni şi accente decît Corot sau Théodore Rousseau ori Daubigny, Dupré, Diaz, Troyon, Jacque, aproape cu toţii, fapt nu nesemnificativ, de obîrşie modestă şi unii luptînd cu sărăcia. Mai apropiaţi de viaţa cea largă, cu greutăţile şi frumuseţile-i simple, le-a fost mai lesne să trăiască în intimitatea naturii, uneori chiar ca adevăraţi ţărani, ziua lucrînd în pădurea Fontainebleau, iar serile adunîndu-se la vreo cîrciumă din satul Barbizon şi sporovăind în tihnă.

Înseşi începuturile în Franţa ale lui Grigorescu care a plecat la sfîrşitul anului 1861 acolo dovedesc fireasca opţiune a unui fiu de ţăran de la poalele Carpaţilor, a unui tînăr care va asculta de chemarea naturii. Pînă atunci, iconar, zugrav de biserici şi autor al cîtorva compoziţii din istoria patriei sale, tînărul a renunţat repede la academism şi chiar la şcoala oficială, pentru a învăţa de-a dreptul în sînul naturii — natura fiindu-i şi profesor, şi obiect de studiu, ca întregii falange de peisagişti francezi. Că a stat mai mult sau mai puţin timp în atelierul unui fost elev al lui Ingres, cunoscutul Cornu, care se raliase la curentul poreclit de Théophile Gautier neo-grec şi pictase o seamă de compoziţii inspirate de mitologie, are prea puţină importanţă. Alături de faimosul Gérôme, Cornu reînviase pentru poten-

taţii şi parveniţii regimului lui Napoleon al III-lea subiectele antice, împodobind pereţii palatelor cu imagini convenţionale, lipsite de culoare şi imaginaţie, în fond de o seacă decorativitate. Se pare că Grigorescu a studiat mai îndelungat decît s-a crezut în atelierul lui Cornu de la şcoala oficială şi un tablou din tezaurul restituit în 1956 înfăţişează un atelier în care studenţii desenează, după model, o femeie planturoasă aflată în dreapta, atelier care s-ar putea să fie acela al uceniciei de început la Paris. În orice caz, Grigorescu a dat puţină însemnătate unor asemenea începuturi, după cum se vede din cele povestite lui Vlahuţă şi Cioflec.

Pregătindu-se pentru „concursul arborelui", Grigorescu se duce la Fontainebleau spre a studia copacii şi rămîne acolo pentru mai mulţi ani. Un tablou din colecţia I. N. Dona are scris pe dos, chiar de mîna pictorului, următoarele cuvinte : „Cel dintii atelier alu meu din Paris din strada Chechemidi 23 — 1863 — N. Grigorescu — 1873". Tabloul înfăţişează un atelier întunecat, în care lumina ce pătrunde pe fereastra pe jumătate acoperită cu două văluri, unul alb şi altul albastru, fereastră aflată în stînga şi dînd se pare într-o curte, lasă în penumbră peretele din fund, pe care sînt agăţate opt lucrări, printre care un peisaj şi un portret, abia desluşite, şevaletul şi celelalte tablouri sprijinite de peretele ferestrei. Un scaun răsturnat, de culoare roşiatică, şi paleta căzută jos, lîngă şevalet, în acest atelier strîmt şi prost luminat, sugerează privitorului aspectul de colivie. Şi ca o colivie trebuie să-i fi părut atelierul şi artistului, despre care mai tîrziu se va spune că picta la fel de firesc şi de liber cum cîntă privighetoarea. Să ne gîndim ce ar fi fost opera lui Grigorescu din acei ani dacă el ar fi pictat doar într-un astfel de atelier sau chiar în oricare atelier şi nu şi-ar fi petrecut şi acolo, şi în ţară cea mai bună parte a orelor de studiu şi de lucru chiar în sînul naturii.

A ales, cu instinctul său de om al naturii, natura în plinătatea ei şi a învăţat să o picteze ca un modern — un modern, care nu a uitat o clipă comuniunea cu

Scanned with OKEN Scanner

natura oamenilor din patria sa. Aşezîndu-se în 1862 sau ceva mai tîrziu în satul Barbizon şi mergînd zilnic să picteze diferitele aspecte ale pădurii Fontainebleau, Grigorescu a învăţat să vadă direct şi cu sinceritate peisajul, în realitatea lui de orînduire spaţială, de îmbinare de forme şi culori, de lumină vie şi schimbătoare.

Multe privelişti din locurile acelea îi aminteau desigur natura ţării sale şi mai curînd pe acestea le-a ales. Criticul elveţian William Ritter, pe care Grigorescu l-a cunoscut în casa lui N. Blarenberg de la Sturzeni, lîngă Rucăr, prin anii 1887 şi 1888, cînd Ritter era preceptorul tînărului Blarenberg şi cu care pictorul a legat o statornică prietenie, a observat la timp ceea ce puţini dintre criticii noştri abia observă şi astăzi, anume că „Grigorescu nu a pictat niciodată în Franţa decît ceea ce îi amintea de Romînia".

Observaţia aceasta, chiar dacă poate prea categorică, este în bună măsură adevărată şi revelatoare. Adînc legat de priveliştile patriei sale, de amintirile copilăriei din satul dîmboviţean, unde a avut primele percepţii mai vii şi mai statornice, a căror frăgezime nu se uită niciodată, apoi de acelea ale marginii de Bucureşti, unde trăise aproape tot ca la ţară micul iconar, ce-şi vindea la Obor precocele lucrări, împlinindu-şi apoi viziunea peisajului romînesc fie la Căldăruşani, fie la Zamfira Prahovei, unde a stat doi ani, fie în ţinutul Neamţului, pe care l-a colindat cu siguranţă în cei trei ani cît a pictat pereţii Agapiei, abătîndu-se şi pe la Iaşi — Grigorescu nu a venit la Barbizon ca un orăşean, care nu ştie mai nimic despre natură. Dimpotrivă, retina lui atît de simţitoare înregistrase unele dintre cele mai frumoase şi mai caracteristice imagini ale pămîntului nostru şi avea termenii necesari de comparaţie, pentru a înţelege şi a alege motivele care puteau dobîndi mai mult răsunet în picturalitatea năzuită. Şi a fost firesc să se apropie, aşa modest, tăcut şi sfios cum era, de maeştrii peisajului francez, care cu un sfert de veac înaintea venirii lui la Barbizon părăsiseră atelierele întu-

Scanned with OKEN Scanner

necate pentru a picta natura în aer liber, cu adevărurile ei şi cu sinceritatea lor.

Viziunea peisagistică şi-o va forma singur. În bună parte, venise cu ea din ţară, o avea în sufletul său, căci de mic copil trăise în comuniune cu natura — adică se împărtăşise din frumuseţile ei, îi înţelesese tainele şi zvonurile, îi deslușise legăturile cu omul de la noi. Concepţiile artistice, modul în care înţelegi şi valorifici lumea şi adevărurile ei, variază de la artist la artist, măcar prin amănunte, iar marile personalităţi de gînditori şi artişti aduc mereu concepţii noi, cu totul deosebite de ale celorlalţi. La fiecare artist autentic se vădeşte o concepţie despre lume şi mai ales o viziune proprie. Pictînd în acelaşi timp cu alţii şi uneori chiar aceleaşi lucruri — adică aceleaşi subiecte şi alegînd chiar aceleaşi motive, „motivul“ fiind intenţia generală a operei, configuraţia ei extrasă din natură şi din experienţa artistului — ceea ce diferenţiază pe un artist de altul este tocmai viziunea. La Fontainebleau şi Barbizon au pictat o întreagă falangă de pictori francezi, iar dintre romîni Grigorescu şi Andreescu. Datele fizice erau oarecum aceleaşi pentru toţi şi cu toate acestea ce deosebire între lucrările lor ! Ce diferenţiază aceste opere este concepţia şi mai ales viziunea fiecăruia dintre ei.

Orice pictor adevărat îşi are concepţia şi viziunea sa, adică modul în care alege şi redă aspectele şi esenţele realităţii (uneori, numai ale imaginaţiei sale). Viziunea picturală a lui Grigorescu s-a închegat printr-o îndelungată trăire în comuniune cu natura, pe care nici un alt artist romîn nu a cunoscut-o mai temeinic, Grigorescu trăind pînă la urmă în sînul naturii, colindînd-o de cum se împrimăvăra şi statornicindu-se fie la Barbizon şi Marlotte, fie la Vitré şi Granville, iar în ţară la Rucăr, Posada, Cîmpina.

Este plină de semnificaţie observaţia lui Francisc Şirato că pe cînd semănătoriştii care militau pentru ruralism (împotrivindu-se în fond progresului, adăugăm noi, şi preamărind o viaţă imaginară, ce nu mai cores-

Scanned with OKEN Scanner

pundea realităţii şi opunînd satul patriarhal oraşului, în care vedeau numai răul) continuau să trăiască la oraş, Grigorescu a trăit toată viaţa în contact intim şi cotidian cu pămîntul şi locuitorii lui. „În timp ce adepţii Semănătorului se inspirau din scurtele popasuri la ţară, Grigorescu se nutrea zilnic cu impresiunile fragede căpătate de la natură.“ [1] De aceea, operele semănătoriştilor sînt palide şi adesea false, pe cînd în operele lui Grigorescu se vădeşte mereu ceea ce este mai autentic în natura şi ţara noastră.

Grigorescu şi-a închegat printr-un foarte elaborat şi manifest proces viziunea — adică modul de a exprima pictural cele văzute şi trăite — şi aceasta într-un fel propriu, cu un stil personal ce-l deosebeşte şi de pictorii francezi, şi de cei romîni şi de oricare alţii. El punea suflet în tot ceea ce făcea, lucra fără preget zi de zi, necunoscînd alte bucurii decît munca de artist. „Sentimentul colorează, nu pensula. Poţi colora cu o bucăţică de cărbune — şi toate tuburile din lume nu-ţi dau albastrul unei flori de inişor, dacă nu-l ai în suflet... Lucrează mult în fiecare zi. Şi şterge tot ce faci, dacă nu simţi sufletul tău acolo ; dar lucrează mult ca să poţi lucra repede. Toate lucrurile de afară trebuiesc făcute repede, smulse din zbor. Cu acelaşi peisaj, scăldat în aceeaşi lumină şi privit cu aceeaşi dispoziţie sufletească, nu te întîlneşti decît o dată în viaţă. Iată de ce-i important să poţi lucra repede. Simfonia aceea de linii, de tonuri, de umbră şi de lumină, înfrăţirea aceea a tuturor elementelor care fac, sub raza unei clipe fericite, ca un lucru să fie frumos — n-ai s-o mai găseşti. Peste un ceas, alta-i faţa lumii — şi tu eşti altul.“ [2]

În aceste mărturisiri ale pictorului, consemnate de Al. Vlahuţă, se află o bună parte din ţelurile şi metoda sa de lucru. Fire spontană, om plin de sentimente şi simţiri alese, trăind adînc şi continuu adevărurile şi

[1] Fr. Şirato, *Grigoresco,* Editions de la Connaissance, Bruxelles 1938, p. 37.

[2] Al. Vlahuţă, *Pictorul N. I. Grigorescu şi opera lui,* ediţia comentată de I. D. Ştefănescu, Craiova, p. 96.

Scanned with OKEN Scanner

frumusețile pe care le înfățișa în lumină și culoare, Grigorescu se identifica, se contopea cu motivele pe care le alegea din realitate. Cu tehnica-i stăpînită la perfecție și îngăduindu-i să lucreze repede, le proiecta pe pînză în adevărul și dezvoltarea lor. Aceleași locuri și chiar aceleași motive, un Luchian sau un Andreescu sau un Petrașcu, cu toții înrîuriți de Grigorescu, le vor înfățișa într-altfel, pentru că fiecare va ajunge la viziunea lui proprie.

În Franța, Grigorescu s-a străduit să-și dobîndească un meșteșug temeinic. Și aceasta se putea face nu numai prin observarea directă a naturii și a oamenilor, ci mai ales prin cunoașterea viziunii altor pictori și a metodelor lor de lucru. La Barbizon, Grigorescu a început să-și precizeze viziunea datorită imboldului primit de la glorioasa falangă de peisagiști și mai ales de la modul lor de a lucra, de la tehnica lor. Viziunea o avea în el și trebuia doar dezvoltată, dar meseria de pictor acolo a căpătat-o, acolo și în muzeele, unde a făcut copii după Rembrandt, Rubens, Prud'hon, Géricault, acestea ajutîndu-i mai ales în portrete. Și este interesant de observat că în muzee a făcut copii după chipuri umane și nu după peisaje. În materie de peisaj își avea viziunea lui. Muzeele nu-l puteau ajuta decît cu ceea ce ele începuseră să accepte de la noii peisagiști, multă vreme respinși de la salonul oficial al Franței și ignorați de muzee. El nu mai avea nevoie să refacă drumul formării noului peisaj francez, cînd avea în apropierea lui pe însăși creatorii lui și unele opere ale lor. K. H. Zambaccian a văzut cu mulți ani în urmă schița de mici dimensiuni făcută de Grigorescu după pictura lui Théodore Rousseau *Ieșirea din pădurea Fontainebleau.* [1] Dacă nu face copii după peisagiștii care au netezit calea școalei de la Barbizon și nici chiar după aceștia, în schimb în operele de la începutul activității sale de peisagist se vor vădi unele influențe în compunerea

[1] *K. H. Zambaccian,* Grigorescu, 1946, București, pp. 14—15.

Scanned with OKEN Scanner

peisajelor, în tehnica lor picturală, primite de la marii săi contemporani, în frunte cu Corot şi Rousseau. El va asimila însă repede învăţăturile şi înrîuririle lor, niciodată nu le va fi în totul tributar, nu-i va imita servil, căci de la început se simte în opera sa o personalitate originală. Ceea ce a luat Grigorescu de la peisagiştii contemporani lui este mai mult meşteşugul sau tehnica şi nu viziunea, mai curînd metoda lor de tratare sinceră, directă, veridică a priveliştilor din natură pentru a ajunge cu timpul la o metodă proprie, la tehnicile cerute de viziunile ce-i vor caracteriza opera, care nici la început, dar mai ales cînd se încheagă şi ajunge la apoteoză nu seamănă în totul cu a nici unuia dintre marii săi profesori.

II

Pentru ca pictorii de la Barbizon să poată ajunge la creaţiile lor au avut nevoie de cunoaşterea tradiţiei, a moştenirii artistice lăsate de-a lungul vremii de către o seamă de artişti şi grupuri, la rîndul lor înrîuriţi de peisajul italian şi de cel olandez. Ca Grigorescu să poată ajunge la viziunea lui deplină şi la măiestria lui proprie a avut nevoie de experienţa şi învăţăturile marilor săi contemporani. De la pictorii romîni dinaintea lui nu avea ce învăţa în materie de peisaj. Simţămintele lui de om al naturii, contactul cu folclorul, cu arta populară şi cea religioasă i-au spus mai multe în privinţa naturii. Gheorghe Asaky, Carol Popp de Szathmary, pictorii revoluţionari de la 1848 : Rosenthal, Negulici şi Iscovescu, sau Theodor Aman, la începuturile lui, făcuseră prea puţine peisaje şi cele în ulei nu aveau din adevărul naturii, chiar cînd nu erau fundaluri pentru compoziţii istorice. Şi nici Lecca sau Mişu Popp sau Sava Henţia nu vor depăşi mai tîrziu peisajul convenţional. Doar peisajele în acuarelă ale lui Szathmary sînt notaţii mai apropiate de adevărul naturii. Peisajul

Scanned with OKEN Scanner

romînesc, Grigorescu îl valorifică primul şi în mod culminant, urmat de Andreescu şi Luchian, înrudiţi ca viziune cu Grigorescu, iar Luchian şi ca sentiment.

Cînd ne gîndim la preapuţinul pe care i-l oferea arta noastră modernă, ca izvor de inspiraţie în privinţa peisajului, cu atît mai uimitoare ne pare peisagistica lui Grigorescu, care se constituie într-o serie de viziuni, tipice lumii noastre. Multe din lucrările lui Grigorescu din primii trei ani ai şederii în Franţa (1862—1864) s-au pierdut, după cum arată doctorul C. Istrati, citîndu-l spre confirmare pe criticul Marcel Montandon, care în 1905 a publicat un studiu despre Grigorescu în revista italiană „Emporium“ [1]. Dar chiar din cele rămase şi lucrate la Fontainebleau şi mai tîrziu în alte locuri din Franţa se pot desluşi formarea pictorului, închegarea viziunii sale naturiste, desăvîrşirea tehnicii sale. Fireşte, cronologia operei lui Grigorescu nu este lesne de precizat şi chiar în aceleaşi faze ale activităţii există deosebiri nu numai între peisaje şi portrete, dar chiar şi între peisajele făcute în Franţa şi cele de la noi, pictorul lucrînd alternativ perioade de timp în străinătate şi perioade de timp în ţară. După primii trei ani (1862—1864) petrecuţi la Barbizon, revine pentru scurtă vreme în ţară, apoi lucrează alţi trei ani în Franţa (1864—1867), iar în trecere prin Galiţia pictează în mai multe rînduri figuri de evrei (1867, 1880, 1884, 1887); în 1867 pictează la Rucăr şi alte localităţi muscelene; în 1868 e din nou în Franţa, la Marlotte, tot în vecinătatea Barbizonului; în 1870—1873 este în ţară, expunînd în 1873 în cadrul marii expoziţii a Amicilor Bellelor Arte. Călătoreşte apoi în Italia, Grecia şi Turcia, apoi pictează la Vitré, unde va reveni şi în 1881, după expoziţia de la Bucureşti. Declararea războiului pentru independenţă îl aduce în patrie, plecînd apoi cu trupele noastre pe cîmpiile Bulgariei, unde desenează scene de război, care vor servi ulterior pen-

[1] Dr. C. I. Istrati, *„Doi luceferi“* în *Calendarul Minervei* pe 1908, pp. 123—136.

Scanned with OKEN Scanner

tru compoziţiile în ulei ; revine apoi în Franţa, unde în 1880 şi 1887 expune cu succes la Paris, găsind, printre altele, preţuirea criticului Arsène Alexandre. Se stabileşte în ţară abia în 1887, dar în Bucureşti, unde îşi are atelierul „abia dacă stă o lună pe an". După expoziţia din mai 1887 la Bucureşti, se aşază la Posada, localitatea de pe valea Prahovei, între Comarnic şi Sinaia, în vecinătatea Orăţiilor. În Muscel fusese veri de-a rîndul, în vacanţe. La Posada va picta patru-cinci veri (1887—1891), iar începînd din 1891 va lucra la Cîmpina, unde în 1904 îşi va clădi o casă [1]. Expoziţiile se succed oarecum rar, în 1891, 1895, 1897, 1900, 1901, 1902 şi 1904, dar fiecare constituie un eveniment pentru arta noastră.

Multă vreme, aşadar, în aceeaşi fază de activitate sau chiar în acelaşi an avem lucrări din ţară şi din Franţa, cînd nu şi din alte ţări. Cele mai multe se disting însă nu numai după faza sau perioada caracterizată de viziunea şi tehnica respectivă a pictorului, dar şi după locul unde pictează. Să nu uităm că viziunea şi concepţia unui artist, oricît ar depinde de preferinţele sale vizuale, de alegerea motivelor, de spiritul său sau de stăpînirea unei anumite tehnici — depind şi de caracteristicile obiective ale locurilor pe care le înfăţişează sau unde pictează, mai ales la un pictor care caută adevărul naturii. De aceea, greşită ni se pare părerea lui K. H. Zambaccian cum că „în arta lui Grigorescu nu se poate face, pentru aceeaşi perioadă, o demarcaţie de vizualitate plastică, între realizările din Franţa şi cele de la noi".[2] Chiar dacă, aşa cum observa William Ritter, Grigorescu nu a pictat în Franţa decît ceea ce îi amintea Romînia şi chiar dacă priveliştile de la Fontainebleau nu erau cu totul diferite de priveliştile de la

[1] Cf. Al. Vlahuţă, *op. cit.*, dr. C. I. Istrati, *op. cit.* Virgil Cioflec, *Grigorescu,* 1925, N. Petraşcu, *Grigorescu,* 1930, Al. Tzigara-Samurcaş, „Rectificări şi adausuri în biografia lui Grigorescu" în *Tradiţie şi actualitate romînească,* Focşani, 1936, Ionel Jianu, *Grigorescu,* Foreign Languages Publishing House, Bucureşti, 1955.
[2] K. H. Zambaccian, *op. cit.*, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

noi, observaţie care nu mai este valabilă în cazul priveliştilor de la Vitré — deosebirea dintre peisajele pictate la noi şi cele din alte locuri se vădeşte în operele din aceeaşi fază, sau chiar din acelaşi an ale lui Grigorescu. Spre deosebire de concepţie, care fiind raţională şi generală, cunoaşte mai puţine variaţii, viziunea picturală, bazîndu-se pe adevărul naturii, pe realităţile obiective, nu numai pe sentimentele şi sensibilitatea artistului, variază de la loc la loc, în cadrul aceluiaşi interval de timp.

Studiul operei lui Grigorescu este anevoios din pricina variaţiilor de loc şi tehnică, petrecute în perioade mai lungi sau mai scurte. Ionel Jianu a propus împărţirea activităţii lui Grigorescu în următoarele perioade : perioada înaintea plecării în Franţa ; perioada 1862—1877, în care pictează la Barbizon, dar şi în regiunile Muscelului, pe Valea Siretului, în Galiţia şi în Italia ; perioada războiului pentru independenţă, 1877—1880 ; perioada lucrului din nou în Franţa, 1880—1887 şi perioada stabilirii definitive în ţară pînă la moartea pictorului, 1887—1907.[1] Acceptînd această periodizare, încă se simte nevoia unor subîmpărţiri. Nu numai între ceea ce lucrează Grigorescu în primii trei ani la Barbizon şi apoi tot acolo, în perioada următoare există o deosebire considerabilă, mai accentuată încă atunci cînd este vorba de Vitré, dar de la stabilirea definitivă în ţară, 1887, şi pînă la moarte există o deosebire categorică de concepţie şi viziune între ceea ce pictează la Rucăr şi Posada şi ceea ce va picta la Cîmpina, mai ales în ultimii zece ani, între perioada de mare bogăţie şi vibraţie coloristică şi aşa-numita perioadă albă, asupra căreia sînt mai multe de spus.

În cele ce urmează, vom căuta să desluşim, de-a lungul evoluţiei artei grigoresciene, viziunile mai caracteristice ale naturii, viziuni ce se realizează atît datorită sensibilităţii şi cugetului pictorului cît şi inspiraţiei oferite de locul şi timpul respectiv.

---

[1] Ionel Jianu, *Grigorescu* pp. 61 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

De pe acum putem spune că un artist adevărat, mai cu seamă un liric ca Grigorescu, nu se poate realiza decît observînd direct şi îndelung realităţile umane şi naturale, pe care năzuieşte a le oglindi în opera sa. Se ştie că dacă Rembrandt a izbutit să redea ca nimeni altul expresia cea mai adîncă a chipului uman, să fie un neîntrecut portretist, aceasta se datoreşte şi faptului că el a studiat îndelung aceleaşi personaje, adesea din preajma sa, aducîndu-le şi readucîndu-le pe pînzele sale, în diferite ipostaze sau la diferite epoci, în portrete individuale sau în compoziţii de grup. Deşi a făcut un mare număr de portrete, cercul asupra cărora şi-a concentrat observaţia pictorul este mai restrîns, căci aceleaşi figuri apar în mai multe lucrări, iar cele mai izbutite portrete sînt tocmai ale personajelor din preajmă, părinţii, soţia, prietena de mai tîrziu, fiul Titus sau tipurile de bătrîni de pe uliţele Amsterdamului. Grigorescu, mai ales în peisajele din ţară, a făcut la fel, concentrîndu-se asupra aceloraşi locuri, revenind patru-cinci veri la Posada, şezînd timp îndelungat la Cîmpina, văzînd şi revăzînd Muscelul sau valea Siretului. Iar păstorii şi ţăranii care apar în peisajele lui, uneori făcînd parte integrantă din ele, au fost de asemenea cercetaţi îndelung de acela care şedea doar o lună la Bucureşti şi în restul timpului colinda ţara, lucrînd zi de zi.

Şi Grigorescu ne dovedeşte că studiul, îndelungat şi repetat al aceloraşi locuri şi personaje, observaţia continuă şi nestăvilită asupra aceloraşi motive, i-au îngăduit să surprindă viaţa într-o varietate expresivă fără margini. Dar observaţia realistă — a dovedit Grigorescu, la fel ca şi alţi mari pictori — nu este rodnică decît dacă artistul participă cu sufletul, cu întreaga-i simţire şi gîndire la realităţile pe care le observă. Ca şi alte genii ale picturii, Grigorescu a trăit aceste realităţi, iar cu natura a fost într-o continuă comuniune, contopindu-se cu ea. De aceea, în peisajele sale reprezentative nu mai există distanţă între subiect şi obiect,

Scanned with OKEN Scanner

între artist şi realitatea obiectivă, ci o interacţiune reciprocă, artistul lăsîndu-se inspirat de natură, concentrîndu-se asupra ei, dar redînd-o cu puternica-i sentimentalitate, cu gingaşa-i simţire, potenţînd-o, adîncind-o şi uneori transfigurînd-o în acele viziuni picturale, deopotrivă caracteristice şi lui, şi locului respectiv. Viziunea lui a descoperit acel *genius loci*, iar *genius loci* i-a impus viziunea potrivită temperamentului şi sensibilităţii sale.

III

Pictura peisajului nu s-a născut în Franţa o dată cu cei de la Barbizon şi ziua de naştere a peisajului nu este, după cum subliniază George Besson, aceea în care Théodore Rousseau şi-a aşezat şevaletul în faţa unei privelişti a pădurii Fontainebleau. Nu a fost nici urmarea unei mode venite din Anglia, unde Thomas Gainsborough îl readusese în actualitate, iar şcoala de la Norfolk îi dăduse o mare dezvoltare, de care într-adevăr francezii au luat cunoştinţă, fie prin pictori englezi veniţi în Franţa, ca Bonington, care lucrase în atelierul lui Gros şi ca alţii care vorbeau despre peisajele lui Morland şi Constable, fie prin călătoriile de studii ale unor maeştri francezi — Géricault, de pildă — în Anglia.

Peisajul îşi avea o strălucită tradiţie în Franţa ca de altfel şi în Olanda, Italia şi Anglia. Falanga de peisagişti, însufleţită pe la 1836 de către Théodore Rousseau, îşi are iluştri înaintaşi în patria ei, ce încep cu Nicolas Poussin şi Claude Lorrain, amîndoi crescuţi la şcoala picturii italiene, dar aducînd o concepţie nouă în felul de a îmbina priveliştile naturii şi strălucirea atmosferei cu impunătoarele construcţii omeneşti, închegînd imagini pline de simetrie, ritm, măsură, care farmecă ochiul şi emoţionează prin măreţia lor. Este drept că mai ales la Poussin precumpăneşte viziunea arhitecturală, adică

Scanned with OKEN Scanner

metoda de a compune şi a construi peisajul asemeni unui arhitect.

Precursori le-au fost peisagiştilor de la Barbizon şi Joseph Vernet (1714—1789), care a urmărit efectele luminii în peisajele meşteşugit compuse, sau Moreau bătrînul, autorul unor atrăgătoare peisaje de la Saint-Cloud şi liricul Hubert Robert, decedaţi la începutul secolului al XIX-lea, cărora critica mai nouă le adaugă alţi peisagişti, ca De Marne (1744—1829), J. J. de Boissieu (1736—1810), J. J. Bidault (1758—1846) sau pe François-Marius Granet şi pe Victor Bertin, acesta profesorul lui Corot, care cu toţii aduc autenticitate şi frăgezime în priveliştile pictate cu sinceritate şi dragoste, redînd adevăratele efecte de lumină şi perspectiva aeriană.

Astfel, peisagistica franceză se descătuşează de tirania peisajului istoric sau mitologic, promovat de către Valenciennes pe la 1787, sub înrîurirea lui David şi, cîtăva vreme, socotit singurul peisaj valabil. Datorită acestor precursori, peisajul devine autonom şi mai apropiat de realitate, nemaifiind cadru, mai mult sau mai puţin convenţional, pentru scenele eroice.

O mai apropiată înrîurire asupra unor dintre pictorii de la Barbizon au avut Georges Michel şi Delaberge sau romanticii Huet, Flers şi Cabat, aceştia influenţaţi fie de olandezi, fie de englezi şi care stabilind un contact mai sincer cu natura netezesc drumurile şcoalei de la Barbizon.

Théodore Rousseau este socotit primul mare peisagist al Franţei. După ce i-au fost respinse la salonul oficial două peisaje, aflate azi la Luvru şi la un muzeu din Haga, el s-a stabilit la Barbizon, prin 1836, devenind maestrul unui întreg grup, al unei adevărate şcoli, în care însă vor fi mai mult personalităţi, care se vor stimula reciproc, decît elevi în curs de formare. Rousseau observase peisajele lui Hobbema şi Ruysdael, copiase lucrările lui Carel Dujardin pentru lumina lor, „singurul merit pe care voia să-l recunoască şcolii de

Scanned with OKEN Scanner

maeştrii italianizanţi ai Olandei, din care făcea parte Carel Dujardin" (L. Dimier). [1]

Ce a adus nou şi caracteristic în peisaj Théodore Rousseau ? Sinceritatea în faţa naturii, nesocotită de peisagiştii istorici mai noi, o aprigă căutare a amănuntelor caracteristice unei privelişti, o mare ştiinţă de a construi arborii, de a surprinde „anatomia lor". Iscusit desenator şi în acelaşi timp mare colorist, Théodore Rousseau înţelegea şi ştia să redea specificul diferitelor locuri pe care le vedea.

Înainte de a se stabili la Barbizon, el a fost şi în alte ţinuturi ale Franţei, căutînd mai ales pădurile. „El exprima nu numai caracterul exterior al peisajelor, ci structura lor, lumina lor specială, pe care le acorda cu obiceiurile locuitorilor, cînd aceste obiceiuri se adaptau pămîntului şi se unificau cu pămîntul." (Charles Saunier) [2].

Şi poate această metodă de adîncire a peisajului, de legare a naturii cu viaţa oamenilor din sînul ei — oameni însă pierduţi în ansamblul vegetal — de sezisare a comuniunii dintre natură şi om, este cel mai preţios învăţămînt pe care l-a dobîndit Grigorescu de la şeful şcoalei de la Barbizon, pictorul romîn trăind de mic această comuniune şi acum învăţînd metoda de a o reda pe pînză. Şi încă ceva din concepţia şi metoda lui Théodore Rousseau, anume principiul că „doar ansamblul săvîrşeşte un tablou", că în peisaj „forma este primul lucru pe care trebuie să-l observi". De aici, precizia şi vigoarea cu care picta maestrul francez, redarea maselor în adîncime, ca şi a detaliilor caracteristice, tuşele lui diferenţiate îmbinîndu-se muzical, după cum remarcă L. Dimier. „Nici o tuşă un trebuie să fie pusă searbăd, ci se cuvine ca ea să-şi aibă rostul în ansamblu şi să exprime ceva." Şi tocmai prin aceasta se

---

[1] L. Dimier, *Histoire de la Peinture Française au XIX-e siècle*, Paris, Delgrave, 1914.

[2] Charles Saunier, *La Peinture au XIX-e siècle*, vol. I Bibliothèque Larousse, Paris.

Scanned with OKEN Scanner

deosebeşte el de olandezi şi de Constable, aducînd armonii subtile şi strălucitoare, pe care nu le-a avut niciodată peisajul istoric sau neistoric dinaintea sa.

Théodore Rousseau a individualizat peisajul, respectînd specificitatea diferitelor privelişti şi aşezări. Şi a ajuns la aceasta atît prin studierea structurii şi luminii lor concrete, cît şi prin faptul că nu a depus o deosebită grijă de a compune peisajul. L. Dimier susţine că pictorul se mărginea să înfăţişeze locul aşa cum i se prezenta. Desigur că faţă de Poussin şi Lorrain care compuneau peisajul ca nişte arhitecţi, Rousseau reda ceea ce vedea direct şi ceea ce îl atrăgea sufleteşte. Dar alegerea motivelor o făcea totuşi în funcţie de picturalitatea ansamblului, de semnificaţia lui plastică şi umană.

Dacă privim, de pildă, *Satul sub arbori* sau *Ieşirea din pădurea Fontainebleau*, amîndouă la Louvre, observăm totuşi o riguroasă compoziţie. Înalţii arbori cu bogat frunziş alcătuiesc, în primul, un masiv arc de triumf, lăsînd doar la mijloc o trecere pentru personajele ce se îndreaptă spre casele din fund, iar în al doilea tablou frunzişul dantelat al unor arbori formează un cadru ca la scena teatrelor, lăsînd de data aceasta loc mai mult pentru priveliştea centrală, în care nişte vaci trec printr-o băltoacă şi un copac mai mic şi încovoiat, iarăşi cu frunziş bogat, sugerează depărtările. Ori că alegea motive pe care însăşi natura avusese grijă să le „compună", ori că el însuşi le compunea întrucîtva, asemenea peisaje de Théodore Rousseau au totuşi şi un aspect decorativ. Alteori, pictorul, neglijînd unitatea compoziţională a maselor dintr-un peisaj, căuta cu ajutorul unor efecte de lumină, proiectate mai ales pe cer, să obţină unitatea efectului poetic. Dar chiar şi atunci, lucru însemnat şi subliniat de critică, peisajul nu mai era o viziune generală, ci îşi avea un loc şi chiar un nume precis, o situaţie cu adevărat geografică, fiind individualizat.

Credem că nu greşim dacă spunem că Grigorescu a luat de la Rousseau mai ales metoda aceasta de a reda

Scanned with OKEN Scanner

individualitatea şi specificul unui peisaj, legat de viaţa naturii şi a oamenilor de acolo. În fond, viziunile caracteristice ale celor doi pictori sînt cu totul diferite: Théodore Rousseau nu are frăgezimea şi spontaneitatea lui Grigorescu, bucuria de viaţă şi aerul acela vioi, sănătos, ţărănesc ce-l găsim la pictorul romîn. Élie Faure a caracterizat de minune starea sufletească pe care o exprimă peisajele pictorului francez: „Rousseau — atît de emoţionant cîteodată, cînd nu ţine decît penelul şi îşi notează impresiile directe, acelea care le păstrezi pentru tine însuţi, măsurate, echilibrate, curate, muzicale şi compuse ca toate acelea pe care ni le-au lăsat maeştrii desenului francez, de la Claude şi Poussin la Vernet şi Corot — Rousseau adoarme pe marginea veşnicelor sale băltoace, al căror colorit vioriu şi suspect îl regăseşte în stejarii singuratici şi în asfinţiturile umede, în care tristeţea sa caută o îmbătare poetică, ce nu ajunge decît la plictiseală".[1]

Poate din aceeaşi viziune despre lume. înşişi arborii lui Rousseau sînt mai monumentali, mai bătrîni, arătîndu-li-se parcă longevitatea şi puterea, pe cînd la Grigorescu arborii adesea sînt tineri, zvelţi şi frumoşi, crescînd firesc ca şi omul. Viziunea lui Grigorescu este mai totdeauna primăvăratică, aceea a lui Rousseau, chiar cînd înfăţişează anotimpurile îmbietoare la viaţă şi optimism, este oarecum tristă. Rousseau arată forţa naturii, Grigorescu creşterea ei, iar creşterea o vezi cu bucurie sau măcar cu duioşie. În peisajele lui Rousseau apar şi arbori betegi, crăci rupte, trunchiuri care şi-au pierdut coroanele (chiar în peisajul mai sus menţionat *Ieşirea din pădurea Fontainebleau*, lucrat la 1855, deci cu doisprezece ani înainte de moartea pictorului, vedem un arbore cu creştetul retezat de vreme). Bălţile cu arbori stufoşi, oglindindu-se în ele într-un spaţiu vast, panoramic, caracteristic lui Rousseau (de pildă *La Mare, Balta)* nu apar la Grigorescu, care vede natura

[1] Élie Faure, *Histoire de l'Art*, vol. IV l'Art moderne, Crès, Paris, ediţia 1926, p. 373.

Scanned with OKEN Scanner

într-o mai mare intimitate decît mulţi dintre reprezentanţii peisajului numit intimist. Altă deosebire cu urmări însemnate este că pe cînd Rousseau, care şi el observa cu emoţie natura, îşi lucra prea mult picturile în ulei, luîndu-le şi reluîndu-le, din care pricină unele s-au şi deteriorat (prea multe straturi de pastă, materiale netrainice etc.), Grigorescu lucra repede, căutînd să statornicească pe pînză prima impresie, aceea care dă fiorul spontan şi autentic.

Stejarii falnici ai Fontainebleau-ului apar şi în unele pînze ale pictorului romîn, cu frunzişul lor stufos şi dens, apropiaţi unii de alţii şi formînd o masă compactă, pe care lumina o diferenţiază în porţiuni mari, prefirîndu-se pe alocuri, dar nu alunecînd pe fiece frunză ori măcar ramură. În tabloul lui Grigorescu *Intrarea în pădurea Fontainebleau* (Muzeul K. M. Zambaccian) natura are din vigoarea şi măreţia pe care le găsim în viziunea picturală a lui Théodore Rousseau, simţi ca şi la acesta aerul care dă viaţă şi modelează frunzişul, simţi peste tot prezenţa aerului prin acea interpunere în elementele unei privelişti — această interpunere a aerului şi a urmărilor ei în crearea „atmosferei" preocupîndu-l îndeosebi pe Rousseau în partea a doua a activităţii sale, cînd a şi rostit faimoasa caracterizare „aerul, acest modelaj al infinitului" — dar la Grigorescu frunzişul este aici mai puţin fin conturat, iar priveliştea în totul este mai puţin strălucitoare, firește comparativ cu opera pictorului francez şi cu ceea ce va obţine mai tîrziu Grigorescu în peisajele de la Posada şi Cîmpina.

Un grup compact de arbori apare şi în *Stîncile de la Fontainebleau* (Muzeul de Artă al R.P.R.), dar în dreapta, tot dincolo de stîncile cenuşii şi brune, se înalţă un arbore tînăr şi subţiratic, vreun plop sau mesteacăn, iar alături de el alţi arbori cu frunziş mai rar şi fluid. În primul plan, în stînga, o vegetaţie măruntă. Lucrarea impresionează mai ales prin luminozitatea-i argintie, cerul parcă nimbînd creştetele arborilor din fund, în contrast cu ruginiul şi cu brunul stîn-

Scanned with OKEN Scanner

cilor, pe alocuri înnegrite din pricina bitumului folosit poate prea tare.

Este unul dintre cele mai încîntătoare peisaje ale lui Grigorescu din faza repetatelor şederi la Barbizon, aici atmosfera fiind mai sugestivă decît în cealaltă lucrare tot de la Fontainebleau, atmosfera trecerii în toamna încă strălucitoare, dar cu uşoare tristeţi.

Şirato şi Zambaccian văd aici şi înrîurirea lui Courbet, cel de-al doilea precizînd-o în felul cum colorează în cenuşiu şi brun stîncile, în verdele închis al vegetaţiei mărunte din primul plan — dar, observă Şirato : „Courbet este mai masiv şi predilecţia sa se îndreaptă către aspectele viguroase, ce subliniază forma şi culorile, pe cînd Grigorescu, chiar adoptînd punctul de vedere al lui Courbet, păstrează o anumită vivacitate, o uşurinţă în mînuirea penelului, care face mai uşoare formele şi le dă mai multă libertate“.[1] Rara frumuseţe a pastei, caracteristică peisajelor lui Courbet, apare în acest peisaj cu stînci şi mai puţin în tabloul *Intrarea în pădurea Fontainebleau* unde pasta nu are consistenţa aceleia a lui Courbet, ci transparenţa lucioasă a aceleia a lui Corot. K. H. Zambaccian a pomenit de înrîurirea lui Corot în legătură cu felul în care sînt colorate veşmintele bărbatului şi femeii, care se îndreaptă spre pădure (gris-bleul rochiei, galbenul pălăriei, albul surtucului şi verdele tolbei ce-o poartă bărbatul), observaţie pe care o socotim justă, spre deosebire de aceea că în acelaşi tablou masa frunzişului şi copacii ne-ar aminti de Courbet. Acestea sînt caracteristice lui Rousseau, lui Daubigny şi lui Dupré şi celorlalţi din falanga Barbizonului. *Stăvilarul* lui Charles Daubigny, aflat la Luvru, are unele asemănări cu *Stîncile de la Fontainebleau* prin elementele ce le cuprinde. În stînga, cîţiva stejari stufoşi şi trataţi compact, dar desluşindu-li-se, ca şi la Rousseau, frunzişul măcar la

---

[1] Fr. Şirato, *op. cit.*, pp. 19—20 ; K. H. Zambaccian, *op. cit.*, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

marginile coroanelor, în dreapta arbori mai subțiratici, apoi în fața lor stîncile și apa. Cu toate că și Daubigny a pătruns cu finețe natura și i-a exprimat mai ales farmecul primăvăratic, în tabloul lui Grigorescu există mai mult lirism, mai multă poezie, o atmosferă mai insinuantă.

Stejarii sînt tratați în mod asemănător și de Jules Dupré (de exemplu *Stejarul cel mare* de la Luvru), dar din falanga de peisagiști de la 1830 el este cel mai dramatic, alegînd motive mai mărețe din natură și proiectîndu-le pe ceruri de furtună sau în orice caz schimbătoare. Lumina învăluie mai subtil copacii așezați pe dîmburi și malurile înverzite ale apelor, la care se adapă cîte o cireadă de vaci. Cerurile lui portocalii l-au putut inspira de altfel și pe Grigorescu, și pe Andreescu, ca și darul de a vedea natura în mare. În fine, dintre peisagiștii Barbizonului trebuie pomenit și Charles-Emile Jacque, care a venit acolo înaintea lui Rousseau și Millet, tratînd arborii tot masiv, învăluiți de umbre și lumini, spre deosebire de turmele de oi sau capre, tratate mai analitic, cu detalii mai realiste, ca de altfel și mărunta vegetație de pe pămînt (de ex. în *Turmă de oi în peisaj*, 1861, Muzeul Luxembourg).

Dintre lucrările tezaurului, un peisaj cu oi și cu ciobani arată unele afinități cu Jacque, iar *Drum în pădure* cu niște siluete de călăreți, este cert de la Fontainebleau, ca și o altă priveliște tot cu personaje, aici Rousseau și Daubigny fiind profesorii, pe care ulterior, chiar în Franța, Grigorescu i-a depășit, făcînd frunzișul arborilor mai fluid, mai puțin ca o masă compactă, cu monotone modelări ale unor porțiuni ale frunzișului. În unele din aceste peisaje, ca și în peisajul cu intrarea în pădurea Fontainebleau de la Muzeul Zambaccian, copacii sînt încă puțin aerați, nu au fluiditatea învățată de la Corot, și chiar poezia peisajului este încă timidă, ca în priveliștea *La adăpat*, făcută tot în Franța, și unde vedem printre arbori cerul parcă arzînd (roz și cărămiziu). O femeie veghează adăpatul vacilor.

Scanned with OKEN Scanner

IV

Este greu de precizat ce a învăţat Grigorescu de la fiecare dintre aceste personalităţi însufleţite de o concepţie nouă în redarea naturii în pictură. Erau o familie, care îşi împărtăşeau în comun descoperirile şi reuşitele, ştiind că natura este darnică pentru toţi artiştii care o îndrăgesc şi o înţeleg. Puteau trata stejarii, castanii şi plopii de acolo chiar în mod asemănător, ştiind bine că fiecare dintre ei, avîndu-şi viziunea şi tehnica lui proprie, nu va ajunge la rezultate identice, că totdeauna vor rămîne măcar nuanţele subtile, care diferenţiază operele inspirate de aceleaşi locuri unui grup ce le pictează cam în acelaşi timp şi uneori cu aceleaşi ţeluri de sinceritate şi adevăr. La un moment dat, cei de la Barbizon au căutat să reprezinte cît mai veridic vite în peisajele lor, deci nu animale dichisite, şi le-au pictat fiecare în felul său, dar ce deosebire este între oile lui Rousseau, cele ale lui Jacque, cele ale lui Troyon şi acelea ale lui Grigorescu.

Dacă nu s-ar fi pierdut primele tablouri făcute de Grigorescu la Barbizon ne-ar fi arătat desigur de la bun început diferenţierea, căci el cunoştea de acasă vitele şi mai bine decît ceilalţi pictori de atunci, cu excepţia ţăranilor Courbet şi Millet, iar lucrările ulterioare o vor dovedi din plin.

Constant Troyon (1810—1865) făcuse în 1847 o călătorie în Olanda şi, atras de operele lui Paul Potter şi ale celorlalţi animalieri, aduce în peisajele sale, mîngîiate de lumini şi umbre blînde, boi, vaci, oi şi cîini, iscusit modelate de aceleaşi lumini şi umbre. Boii săi sînt mai viguroşi decît ai lui Grigorescu, apar în cirezi pe cîmpiile netede ale Barbizonului, şi sînt adesea prezentaţi în contra luminii (contre-jour), ca şi văcarii sau ciobanii săi, deci tare umbriţi şi fără a li se distinge expresiile ochilor şi boturilor lor umede şi simţitoare — în a căror redare Grigorescu va fi neîntrecut. De asemenea, mişcarea este mai greoaie la boii lui Troyon.

Scanned with OKEN Scanner

(de pildă în tabloul de la Luvru *Cireadă de boi mînată la munca ogoarelor*, 1855).

Grigorescu nu şi-a împopoţonat animalele, dar nici nu le-a înfăţişat naturalist. În tabloul *Apus de soare la Barbizon* admirabil descris de Al. Vlahuţă, vedem mai multe oi păscînd, străjuite de o femeie şi un prichindel de fată. Întunericul a şi cuprins copacii rămuroşi — iarăşi copaci cu bogat frunziş, dar răschirîndu-şi crengile mai mult în lături şi nu în înălţime, probabil tot stejari vînjoşi, şi în dreapta, stingher, un copăcel firav — şi o parte din pajişte, precum şi cerul — un cer sur încă străluminat de ultimele raze ale soarelui, ce nu se mai vede ; oile, însă, sînt oaze de lumină, acolo pe pajişte în dreptul arborilor şi albă mai este şi hăinuţa fetiţei. Oile lui Grigorescu, deşi din pricina clarobscurului sînt mai puţin desluşite în amănúntele lor decît la Troyon sau la Jacque, au o fermecătoare veridicitate pentru că artistul romîn a ştiut să le redea poziţiile şi atitudinile în momentul cînd pasc, să le descopere armonia şi mişcarea fiinţei lor, sugerînd blîndeţea acestor făpturi, moliciunea trupului, calitatea mătăsoasă a blănii.

Este probabil o lucrare făcută în ultimii ani ai şederii la Barbizon, căci aci se vede cît a învăţat Grigorescu de la ilustra falangă de peisagişti şi cît a adus din propria lui cunoaştere de om al naturii. Cu drept cuvînt, o asemenea lucrare a putut entuziasma pe Vlahuţă, care observă cum „treptat, vălul nopţii se dişterne, învălind formele ca pentru o pregătire de somn, de vis. Tăcerea creşte. Pămîntul, aerul, faptul înserării, cu răcoarea aceea de pădure şi toate formele acelea moi, topite-n umbră, dau sufletului nostru o dulce înfiorare, nedesluşită. Amintiri vagi, răsunete depărtate, un amestec de vrajă, de dor, de melancolie — ceva care ne duce cu gîndul la frumoasele apusuri de soare ale copilăriei noastre. Cu siguranţă e un sentiment pe care l-a avut pictorul în ceasul acela şi care, fără voia şi fără ştirea lui, s-a amestecat în colorile de pe paletă. Dar ceea ce dă o putere extraordinară de adevăr, acestui

Scanned with OKEN Scanner

tablou, care va rămînea unul dintre cele mai frumoase apusuri de soare ce s-au făcut în pictură, este unitatea de impresie, păstrată pînă-n adîncul celor mai mici amănunte... S-ar părea că toate au stat pe loc, în cer şi pe pămînt, pentru a nu tulbura, cu clintirea lor, marele mister al creării — împlinirea operei desăvîrşite." [1]

Într-o asemenea lucrare — în care de altfel nu nemişcarea este caracteristica, ci tocmai mişcarea, dar o mişcare fără zgomote, mişcarea luminii şi a aerului, mişcarea înserării, mişcarea animalelor ce pasc şi a femeii cu copiliţa, ce se îndrepta pe drumeag înspre oi — se verifică afirmaţia lui William Ritter că în Franţa Grigorescu a pictat ceea ce îi amintea de Romînia lui, precum şi celălalt adevăr că el a venit acolo cu o mare pregătire sufletească de om deprins să trăiască în comuniune cu natura, avînd nevoia să-şi cîştige o tehnică adecuată, pentru a reda viziunile lui proprii.

Şi tehnica, şi viziunea lui s-au închegat într-adevăr la Barbizon, pentru a se dezvolta şi împlini mai tîrziu în alte locuri şi mai ales în patrie. Dar la Barbizon, în afară de învăţăturile primite mai ales sub formă de metodă de la Rousseau, Daubigny, Dupré, Jacque şi Troyon i-a fost învăţător şi Millet, care din cele spuse lui Vlahuţă reiese că l-a şi încurajat, cu un prilej (Diaz de la Pena credem că l-a înrîurit prea puţin sau de loc, avînd o culoare violentă, căznită, plină de o falsă bogăţie, precum şi o tuşă oarecum grosolană, după cum remarcă L. Dimier şi o arată lucrări ca *Balta cu vipere,* 1857 sau peisajul cu *Nimfe într-un luminiş* de la Luvru sau lucrările aflate la Muzeul nostru de artă, unde de altfel şcoala de la Barbizon este sărac reprezentată).

De la Jean-François Millet (1815—1875) fiu de ţărani, cioban în copilărie şi mai tîrziu muncitor, rătăcit la început în pictura mitologică şi biblică, dar găsindu-şi, o dată cu statornicirea în mediul rustic al Barbizonului, vocaţia de pictor al pămîntului şi al muncitorilor de pe

[1] Al. Vlahuţă, *op. cit.,* p. 126.

ogoare, petrecîndu-se şi la el aceeaşi împlinire prin contactul nemijlocit cu natura — Grigorescu a învăţat nu atît rezolvarea problemei ce-l frămînta pe pictorul francez, cît însemnătatea problemei însăşi, aceea de a aduce omul în peisaj şi de a stabili pictural legătura dintre om şi natură.

Peisagist şi pictor al ţăranilor, Millet şi-a explicat în convorbirile şi scrisorile sale ţelurile ce-l frămîntau. „Mă străduiesc de a face aşa ca lucrurile să nu aibă aerul de a fi amalgamate la întîmplare şi de ocazie, ci ca să aibă între ele o legătură indispensabilă şi necesară.“ [1] Lucrul acesta îl preocupase şi pe Rousseau, precum şi pe ceilalţi peisagişti, care aduceau oameni şi animale în peisaj, dar la Millet problema este mai amplă, deoarece adeseori oamenii au o însemnătate egală cu peisajul, iar uneori ei sînt centrul viziunilor sale picturale. *Secerătorii*, *Semănătorul* (1850), *Femei strîngînd spicele* (1857), *Angelus*-ul, *Recolta cartofilor* au stîrnit multe comentarii, realismul său fiind preamărit de unii şi batjocorit de către reprezentanţii viziunilor „nobile“.

Făpturile sale, pe care la început le lucra într-o pastă fragedă şi mlădioasă, cu contururile în penumbră devin cu timpul sculpturale (admira pe Michelangelo, pe Delacroix, ca şi pe Daumier) şi capătă o forţă de expresie, o adevărată măreţie, pictorul construindu-le cu un puternic sentiment de dragoste şi admiraţie. Figurile, uneori aspre şi greoaie, se profilează sumbre pe cerul limpede, primind adeseori o lumină piezişă sau fiind aşezate în contra luminii (contre-jour). Factura sa rigidă, uneori greoaie şi căznită, se mlădiază totuşi în peisaje, căpătînd chiar gingăşie, cînd sugerează atmosfera şi lumina înserării. Millet nu are pasta atît de colorată şi plină de virtute constructivă a lui Courbet, dar nu totdeauna figurile sale în peisaj par statui umbrite în contra luminii.

---

[1] Moreau-Nélaton, *Millet raconté par lui même*, Laurens, 1921.

Scanned with OKEN Scanner

Şi Grigorescu va face la început oameni în peisaj, profilaţi în contra luminii, dar fără dramatismul lui Millet, de pildă *Bătrîna de la Chailly, Bătrîna cu gîştele, Muncitor în repaos, Bătrîna cu coşul, Ţăranca franceză.* Firea luminoasă a lui Grigorescu trece adeseori aceste chipuri şi figuri spre faptul divers, spre pictura de gen, pe cînd Millet năzuieşte la marea compoziţie, gravă, monumentală, patetică. Mai tîrziu, unele santinele şi ostaşi din războiul independenţii vor avea o măreţie statuară, dar fără modelajul din umbre şi lumini deprins de la Millet, pe care însă îl va folosi, în felul său, în figurile de ciobani şi ciobăniţe, de ţărani şi ţărăncuţe, uneori profilaţi în contra luminii, adesea zvelţi, avîntaţi, crescînd în sînul naturii zglobii, asemeni arborilor, şi la fel de minunaţi ca şi arborii. Cu timpul, Grigorescu va integra mai pictural oamenii în peisaj (ţăranii din carele cu fîn, sau însoţind carele cu boi, fetele tolănite în iarbă etc.).

De la realistul Courbet, care nu aparţine şcolii de la Barbizon, deşi a avut contact cu pictorii de acolo, Grigorescu a învăţat folosirea unei paste mai suculente şi mai vii şi dacă în peisajele cu păduri nu găsim o înrîurire accentuată din partea lui Courbet, în schimb unele marine ale lui Grigorescu cu plaja perfect orizontală, fără promontorii sau neregularităţi de teren şi redată în partea de jos a tablourilor *(Marea la Granville, Plajă la ocean)* ne amintesc de marinele lui Courbet, dîntre care una, aflată într-o colecţie particulară din Bucureşti, a fost expusă în cadrul Expoziţiei de Artă Franceză, organizată în 1956 la Muzeul de Artă al R.P.R. Plaja pictată de Courbet are aceeaşi orînduire joasă şi orizontală, cum observăm şi în unele marine ale lui Grigorescu, dar cerul, care ocupă cea mai mare porţiune din tablou, este la Courbet deosebit de dramatic, datorită razelor solare ce lunecă pieziş printre nori pe suprafaţa netedă a apei. La Grigorescu, cerurile sînt mai potolite şi mai monotone, în asemenea marine. Alteori, ca în *Plaja de la Granville* (colecţia dr. I. N.

Scanned with OKEN Scanner

Dona) apa are o uimitoare transparenţă şi un albastru intens şi totuşi luminos, pe care nu-l poţi uita.

În toate genurile picturale, Grigorescu ia învăţăminte, procedee, metode de expresie, niciodată imitînd, chiar în faza de familiarizare cu acestea, ci integrîndu-le în măiestria pe care şi-o dobîndeşte, alegînd şi îmbinînd în viziunea ce şi-o încheagă. Aceasta se vădeşte şi în marinele de care este vorba şi care, chiar cînd folosesc la început raporturile dintre cer şi pămînt în sensul lui Courbet, încă aduc un calm şi o poezie proprii temperamentului său, ocolind dramatismul pictorului francez. Marinele de mai tîrziu sînt şi mai personale.

Dacă ia ceva de la vreun pictor contemporan sau de la vreun maestru clasic, studiat în muzee, ia numai ceea ce este potrivit firii şi viziunii sale de ţăran romîn, care are simţul măsurii, dorul armoniei, ocolind excesele sau exagerările. Ţăranul Gustave Courbet (1819—1877) procedase la fel, studiind la Luvru pe coloriştii spanioli, flamanzi şi francezi şi construind în felul său viguros, revoluţionînd arta nu printr-o tehnică nouă, ci prin concepţiile şi viziunile sale realiste. Dar şi în tehnică, Gustave Courbet ajunge la sinteze proprii, la procedee caracteristice. El este „pictorul frumoaselor glasiuri modelate cu cuţitul, al griurilor argintii proprii rocelor jurasice, al subtilei somptuozităţi ce o are verdeaţa la el, al caldelor şi surdelor armonii, pe care vremea le-a întunecat“ (Georges Besson) [1]. Şi aspectele acestea lirice, care la rîndul lor cer anumite procedee tehnice, l-au putut inspira pe Grigorescu în unele peisaje de la Fontainebleau şi mai puţin sau de loc asperităţile şi potenţările lui plastice.

Diferenţierea de temperament şi de gîndire, constatată şi de Şirato, explică de ce în peisaje Grigorescu a urmat mai puţin pe Courbet decît pe alţii. În portrete însă, alături de înrîurirea rembrandtiană, ce apare mai ales în chipurile de evrei, Courbet a avut o influenţă mai

[1] Georges Besson, *La Peinture Française au XIX-e siècle*, vol. II Braun, Paris.

mare, remarcată şi de Fr. Şirato şi K. H. Zambaccian în portretul *Paznicul de la Chailly* (două variante, una la Muzeul de Artă al R.P.R., alta la Muzeul K. H. Zambaccian), la care s-ar putea adăuga şi alte portrete, despre care însă nu ne ocupăm în această lucrare, consacrată doar peisajului şi omului din cuprinsul peisajului, adică viziunea naturii în opera lui Grigorescu.

Studiul înrîuririlor, primite sub formă de idei, metode şi procedee tehnice, este deosebit de interesant şi concludent pentru originalitatea lui Grigorescu, pentru desprinderea modului în care şi-a statornicit el propria viziune. Nu înseamnă cîtuşi de puţin „uşurinţă" a vorbi de unele influenţe, dacă ţii seama că influenţă nu înseamnă imitaţie şi că unui genial autodidact ca Nicolae Grigorescu, care nu urmase nici o şcoală de arte frumoase, pădurea de la Fontainebleau i-a fost marele atelier şi şcoală, alături de muzee şi de contactul direct cu pictorii vremii. Modestia lui Grigorescu ne-a lipsit de a şti mai multe de contactul său cu pictorii Barbizonului, dar din cîte a destăinuit, mai mult fără să vrea, lui Vlahuţă şi altora, acest contact trebuie să fi fost mai trainic şi mai plin. Şi nu este fără însemnătate contactul de la suflet la suflet, mai ales pentru un om înzestrat cu alese însuşiri omeneşti ca Grigorescu. Timid, rezervat, tăcut, el totuşi a trebuit să vorbească măcar uneori cu pictorii pe care îi întîlnea în faimoasa pădure sau, serile, la cîrciuma satului.

Neavînd studii academice, poate spre fericirea lui, Grigorescu studia pe măsură ce crea şi crea pe măsură ce studia metodele şcoalei de la Barbizon, de care s-a legat şi realistul Millet şi de care Grigorescu l-a legat şi pe Courbet, iar în diferite perioade şi pe Corot. Dacă lucrările sale de la începutul şederii în Franţa s-au pierdut şi nu putem şti dacă el a avut şi o perioadă mai şcolărească — desenul cu două şiruri de copaci, inspirat probabil de Corot, după cum observă G. Oprescu, şi avînd oarecare indicaţii a fi operă de începător, ca şi aspectul atelierului, unde studenţii desenează după modelul ce pozează, lucrări revenite în

Scanned with OKEN Scanner

tezaurul restituit de Uniunea Sovietică şi nu în totul şcolăreşti — în picturile făcute în contact cu şcoala de la Barbizon se poate vorbi de unele influenţe, dar niciodată de o imitaţie servilă. Personalitatea sa era prea puternică, viziunea iniţială de om al naturii prea adîncă în sufletul său ca să se fi simţit doar elev acolo. El a primit imbolduri, idei, metode, dar chiar de la primele lucrări ce le cunoaştem le-a acceptat de la egal la egal, aşa cum le-au acceptat şi alţi tovarăşi de gînd şi de lucru ai lui Rousseau.

Primele lui lucrări din Franţa ne uimesc. Să nu fi intrat în atmosfera Barbizonului chiar din primul an al venirii lui în Franţa, adică în 1862 ? E ceea ce pare a susţine G. Oprescu în lucrarea „Maeştrii Artei Romîneşti", bazîndu-se pe adresele pictorului din timpul şederii în Franţa şi pe catalogul salonului din 1868 din care reiese că numai în 1868 şi după aceea el a locuit la Barbizon.[1] Dar cu un an înainte datează lucrarea *Bătrîna de la Barbizon,* ceea ce înseamnă că se putea să-şi fi dat adresa din Paris, chiar şi cînd stătea la Barbizon, sau că îşi păstrase mai mulţi ani atelierul pictat de el şi care am arătat mai sus ce are scris pe dos. Poate că şi-a păstrat acest atelier de la 1863 la 1873, ani care figurează în însemnarea pictorului. Chiar dacă ceva mai tîrziu ar fi fost „concursul arborelui", operele ce le avem — cu excepţia atelierului cu studenţi desenînd după model — nu mărturisesc studiul său în atelierul lui Cornu de la Şcoala de arte frumoase, ci arată cu prisosinţă contactul său cu şcoala Barbizonului. Că s-a aşezat mai de vreme sau mai tîrziu în satul Barbizon este de mai puţină importanţă decît faptul vădit că, îndată ce s-a trezit în el vocaţia de om al naturii — Grigorescu a ales pe peisagiştii de la Barbizon drept marii săi învăţători şi prieteni. Iar aceasta nu o neagă nici G. Oprescu, deoarece spune că i-a putut

[1] G. Oprescu, *Maeştrii picturii romîneşti în sec. XIX*, 1947 p. 13 şi studiul *Nicolae Grigorescu* în *Arta Plastică*, nr. 5, 1956, pp. 17—25.

cunoaşte de la început din muzee, expoziţii şi colecţii particulare pe pictorii aceia, care după 1861 pătrunseseră în conştiinţa publicului.

Genialul autodidact a studiat creînd şi a creat studiind problemele şi reuşitele celor mai de seamă peisagişti din aceea epocă, în care „pictura se îmbrăca în straie noi".

V

Cînd am spus „cei mai de seamă peisagişti din acea epocă" ne-am gîndit însă şi la Corot, cu care sufleteşte Grigorescu are mai multe afinităţi decît cu cei de la Barbizon. Urmărind biografia şi concepţiile exprimate de Jean-Baptiste-Camille Corot (1796—1875), cel mai suav şi mai poetic dintre peisagiştii francezi, rămîi uimit de marile afinităţi dintre cei doi artişti. Deşi din rîndurile micii burghezii franceze mai înstărite şi de altfel neînţeles de familie, Corot a fost, ca şi Grigorescu, un om simplu, aproape un om al naturii, plin de bunătate, un mare sentimental, a dus o viaţă tihnită, lipsită de evenimente zgomotoase, devotat mereu lucrului pînă la adînci bătrîneţi, necunoscîndu-şi exact valoarea şi fiind de o mărinimie proverbială. André Lhote îl defineşte astfel: „El cristalizează într-însul calităţile cele mai semnificative ale temperamentului francez, simplitatea şi bonomia. A-i face portretul înseamnă a trasa portretul artizanului de la noi, care înainte de orice este *natural*. Alături de el, însuşi Cézanne pare *artist* şi mai ales chinuit... Acest erou obscur, care a ştiut să-şi păstreze pînă la sfîrşitul zilelor nevinovăţia unui primitiv... A beneficiat de acest rar privilegiu: a avut putinţa de a privi toată viaţa realitatea în necurmata-i naştere, fără a introduce între ea şi el amintirea diformantă a vreunei opere de artă, aşa cum fac aproape toţi pictorii de azi... Corot a fost ultimul om natural al secolului al XIX-lea... el a putut crea simplu, fără efort şi calcule aparente operele cele mai puţin pretenţioase, cele mai

Scanned with OKEN Scanner

pure şi cele mai poetice, pe care le-a produs vreodată un «pictor direct» de la Vermeer van Delft încoace." [1]

Fără să aparţină şcolii de la Barbizon, Corot i-a împărtăşit gloria, după ani de relativă ignorare din partea publicului. Triumful falangei însufleţită de Théodore Rousseau a impus şi preţuirea lui Corot, înaintaşul ei. Corot este urmaşul şcoalei şi grupurilor de peisagişti francezi dinaintea şcoalei de la Barbizon, al grupurilor inspirate de peisajul italian şi din care au făcut parte Bertin, Bidault, Granet. Mergînd pe urmele acestora, Corot a studiat în Italia, mai exact a pictat peisajele italiene între 1825 şi 1828, refăcînd legătura cu Poussin şi Lorrain, continuînd cultul peisajului istoric şi mitologic. Dar în peisajul „ideal", conceput de urmaşii lui Poussin şi Lorrain în care intrau multă imaginaţie şi idei apriorice, depărtate deci de realitate, Corot aduce autenticitatea sentimentelor sale, adevărul delicatei sale simţiri de mare liric. Inima sa „îmbătată de oarecare romantism" îl face să descrie veridic priveliştile, în care aduce figuri mitologice, poate mai organic legate de atmosfera peisajului decît figurile lui Millet. Cînd ne gîndim cum va lega Grigorescu omul de peisaj, stabilind relaţiile dintre om şi natură, trebuie să nu uităm nici pe sculpturalul Millet, nici pe suavul Corot, revoltat pe „naturaliştii" Rousseau şi Daubigny pentru dispreţul ce-l arătau figurii omeneşti, pe care ei într-adevăr nu o lasă să predomine în peisaj.

Înrîurirea lui Corot s-a manifestat la Grigorescu încă din perioada de formare în Franţa. K. H. Zambaccian crede că fluidităţile frunzişului şi argintiul cerului din unele peisaje făcute la Fontainebleau pot să ne ducă cu gîndul la Corot, precum şi pasta lucie folosită în *Intrarea în pădurea de la Fontainebleau* sau calităţile de tuşă din acelaşi tablou. Francisc Şirato, făcînd esenţiale diferenţieri între cei doi pictori, crede că amîndoi au darul de a găsi în natură elementele formale şi cu-

---

[1] André Lhote, *Corot*, Stock, Paris, 1923, p. 7; Moreau-Nélaton, *Corot et ses ouevres*, Floury, 1905, Paris etc.

Scanned with OKEN Scanner

lorile care se contopesc armonic. „La Corot această fuziune conferă obiectelor care compun un tablou un fel de omogenitate ce-i îngăduie să le confunde într-o singură tonalitate. La Grigorescu, această fuziune de elemente formale nu apare de la început, iar forma şi culoarea specifică fiecăruia sînt păstrate... Mult mai tîrziu, cînd Grigorescu se va statornici în Romînia şi viziunea sa artistică va fi împlinită, se va constata din nou o apropiere de Corot. Sub această asemănare se ascunde însă în realitate o diferenţă esenţială. Corot dovedeşte o preferinţă accentuată pentru interpenetraţia diferitelor planuri, în timp ce Grigorescu adoptă o demarcaţie a planurilor în adîncimea tabloului. Pentru Corot, prima calitate a unui tablou rezidă în frumuseţea tonurilor, datorită, după propria sa expresie, echilibrului lor. Un văl gri-argintiu estompează culorile sale, care se topesc astfel în surdină în tonalitatea generală a operei. Pînza este îmbăiată într-o lumină înăbuşită, care în fond nu este lumina aerului liber, ci mai curînd o tonalitate mai puţin întunecată a tonului bituminos, proprie vechilor tablouri. Tocmai prin acest ton limpede care este al său, Corot şi-a marcat înrîurirea asupra peisajului impresionist. Grigorescu, totuşi, nu procedează astfel. Culoarea lui Grigorescu accentuează o tonalitate limpede, luminoasă, cu nuanţe net exprimate, care, fără să se confunde cu tonul general, îi sînt consonante. Atmosfera generală a tablourilor lui Grigorescu va depinde de tonul precumpănitor al tabloului şi nu va fi niciodată griul lui Corot, folosit înadins pentru a stabili un acord de culoare... Chiar în ultima manieră, Grigorescu a lăsat obiectelor întregul volum, independent de lumina care inundă motivul.“ [1]

Observaţiile acestea ale eminentului critic care a fost Francisc Şirato nu ţin seamă de întreaga operă a lui Corot, care are mai multe faze în activitatea sa şi care multă vreme nu s-a bucurat de o cunoaştere justă. Nu numai portretele şi figurile sale au fost ignorate — deşi

[1] Fr. Şirato, *op. cit.*, pp. 23—25.

Scanned with OKEN Scanner

unii critici ca André Lhote le prețuiesc mai presus de peisajele sale vaporoase — dar însăși peisajele nu sînt îndeajuns de cunoscute în evoluția și culmile lor. Tonalitatea aceea argintie, pe care Corot o moștenește de la precursorii săi italianizanți, nu este un procedeu convențional de stabilire sau contopire a acordurilor cromatice. Ca și Grigorescu, pleca dis-de-dimineață în natură pentru a picta, căci „soarele stinge totul". După cum subliniază Élie Faure, în ceața ușoară a dimineții, valorile se afirmau în transparența aeriană cu maximum de exactitate, cu finețe și puritate. „Lumina dimineții, rumenă (vermeille) și atît de gingașă în acea Île de France, unde o pîclă impalpabilă stăruie pînă la asfințiturile aurite, făcînd din întregul văzduh o prismă nuanțată și poleind suspendată pe toate lucrurile, inunda cerul și cîmpia și șiruia peste ape... Ochiul lui Corot era ca o oglindă lichidă ce reflecta fidel poezia acelor timpuri luminoase și calme ale Franței, unde rîurile argintii, sub ploaia argintie a frunzișului plopilor și sălciilor, aerul senin, linia abia unduioasă a colinelor păreau cristalizarea unor armonii imponderabile, pe care cel mai mic avînt liric, cea mai mică beție mistică le-ar strica." [1]

Interpretarea aceasta se potrivește pe alocuri și pentru înțelegerea lui Grigorescu în funcție de peisajul patriei sale și totodată explică adevărul pe care îl aduce Corot în peisagistica franceză ; adevăr în funcție de lumina zorilor sau a crepusculului și aceasta va impune impresioniștilor, iar nu pur și simplu limpezimea.

După ce a pictat priveliștile italiene, Corot a înfățișat în 1833 acelea ale Fontainebleau-ului, stabilindu-se apoi la Ville-D'Avray. În peisagistica sa se fac deosebiri între fazele și între lucrările care redau cu precizie formele și perspectivele și celelalte, în care pasta și tușele nu mai dau prin „ampatare" semnul formelor. L. Dimier subliniază darul lui Corot de a reda cu precizie obiectele și planurile în adîncime, dar la care

[1] Élie Faure, *op. cit.* p. 332.

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să adăugăm puterea de a conferi un aer de basm, de a transfigura poetic realităţile riguros construite. „Această precizie nu depinde de alegerea tentelor, ca la Tizian... precizia lui Corot este obţinută prin clarobscur, datorită respectării a ceea ce el numea, cu un cuvînt pus în circulaţie de dînsul „valorile". Aceste valori fac sensibile la Corot în acelaşi timp corpul şi locul obiectelor ; percepi distanţa în acelaşi timp cu relieful unui arbore, al unui deluşor ; sau mai curînd această distanţă şi acest relief nu fac decît una, ca în modelajul unui tors sau al unui chip, în care distanţa nu-i decît gradul de reliefare. De asemenea, peisajul lui Corot apare mai puţin ca o succesiune de obiecte aşezate după rangul lor, ci ca un întreg puternic modelat." [1]

Cît de just se potriveşte această analiză cu procedeele lui Grigorescu după stabilirea în ţară, cu peisajele făcute la Posada şi apoi la Cîmpina, primele colorate mai puternic, altele, din perioada numită albă, învăluite într-o tonalitate predominant alb-cenuşie, asupra căreia ne vom opri, dar şi aici întregul fiind puternic exprimat, volumul şi planurile respectate. Dimier explică „sufletul" peisajului lui Corot, suflet ce nu-i altceva decît „ansamblul puternic prezentat şi resimţit în proporţiile lui, astfel că nici un amănunt al lui nu-ţi ţine atenţia ; dar această atenţie pe care nimic nu o reţine este atenţia privitorului ; aceea a pictorului a îmbrăţişat totul ; totul a fost la el obiectul unor priviri pătrunzătoare ; ceea ce este imaterial în efect provine dintr-o imitare exactă, perfect gîndită a lucrurilor".[2]

Este drept că într-o parte a operei sale — şi probabil că la aceasta s-a gîndit mai ales Şirato — reliefarea formelor se şterge pentru a lăsa loc valorilor pure, peisajul devine schiţă, ampatarea nu mai este semnul formelor, arborii, alte dăţi atît de fin conturaţi şi cu frunzişul atît de gingaş, devin „bureţi murdari", după

[1] L. Dimier, *op. cit.* p. 66.
[2] *Ibid.* p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

expresia răutăcioasă a lui Couture, care mai spunea despre arborii lui Corot că sînt puşi în huse sau învelitori, neînţelegere care nu este mai izbitoare decît aceea pe care uneori a întîmpinat-o Grigorescu, atît în timpul vieţii cît şi după moarte.

Între Corot şi Grigorescu există o afinitate de simţire, de temperament, de metodă. Prin simplitatea gustului lor, prin dragostea aproape naivă şi, în orice caz, firească pentru natură şi în natură pentru tot ce este adevărat, simplu, viu, prin emotivitatea lor în comuniunea cu natura, prin darul aproape inconştient de a da nimb de poveste priveliştilor îndrăgite de ei, prin darul acela de a poetiza, care pe Grigorescu îl supăra cînd îi era amintit, ei se înfrăţesc. „Din antipoetic, el (Corot) face poezie pentru că vede just, pentru că simte adevărat... Este el, Corot, în faţa unui arbore şi a unui cîmp puse laolaltă. În faţa unui chip, încetează de a fi Corot pentru a fi în plus Vermeer van Delft“ (Georges Besson).

Şi despre Grigorescu se pot spune lucruri similare. El poetizează, fără să vrea şi cînd i se spunea că poetizează protesta.

Şi cîtă potrivire, de asemenea, între cei doi pictori cînd este vorba de peisaj şi portretistică. La amîndoi este o deosebire de tratare a peisajului (cu oameni sau nu în el) şi a portretelor, în portret amîndoi fiind mai realişti şi, curios, unul aproape de Rembrandt, în portretele de evrei sau de prizonieri turci, celălalt mai aproape de Vermeer van Delft.

Nu au pentru aceasta un stil al lor ? Pentru motivul că în portret sînt altfel decît în peisaje ? Dacă nu ar fi decît faptul că recunoşti de la o poştă orice peisaj semnat de Grigorescu şi orice portret semnat la fel, încă înseamnă că artistul îşi are stilul său, lucru deopotrivă de adevărat şi pentru Corot, oricîte influenţe şi învăţăminte s-ar fi contopit în lucrările sale.

Şi felul cum au evoluat îi aseamănă şi aceasta va reieşi cînd vom cerceta la Grigorescu diferenţierea dintre picturile de la Posada şi cele ale perioadei albe, cînd

Scanned with OKEN Scanner

şi la Grigorescu va predomina o tonalitate generală, ca în unele părţi ale peisagisticei lui Corot.

Mai este apoi procedeul clarobscurului ce îi apropie, clarobscur impus de vibraţiile atmosferei din Franţa şi din Romînia, în care lucrau ei, mai cu seamă dimineaţa şi spre asfinţit, ocolind orele cînd soarele este în tăria lui. Paralelism sau afinitate, care se manifestă cîteodată şi în jocul tuşelor, căci tuşele, pensulaţiile uneori mai lungi, alteori mai scurte ale lui Grigorescu se accentuează cu vremea tocmai pentru a reda vibraţiile felurite ale naturii, nuanţele aproape imperceptibile unor ochi nedeprinşi cu variaţiile atmosferei şi lipsiţi de pătrunderea ce o are ochiul adevăratului pictor.

Acuzaţia de nefinisare, adusă lui Grigorescu de către Ionescu-Gion şi mai ales de Iacob Negruzzi i-a fost adusă oarecum şi lui Corot. Nu numai Thomas Couture, acel pictor de compoziţii istorice, lipsite de căldură şi culoare, îşi bătea joc de Corot, dar şi Gérôme, care îl întreba uimit pe Degas, cînd acesta lăuda un desen de Corot : „Într-adevăr, credeţi că ştie să deseneze un arbore ?“, rîzînd apoi cu superioritate, iar alt pictor Luc-Olivier Merson declara că triumful lui Corot este un scandal, Corot care „substituie maniera sa adevărului, jocul tuşelor observaţiei naturii etc.“ (citate de André Lhote).

Dintre operele lui Grigorescu în special tabloul *La Fîntînă* (Muzeul de Artă al R.P.R.) ne pare mai vădit înrîurit de Corot. Cerul argintiu, parcă de basm, pe care se profilează crengile răşchirate lateral ale unui copac nu prea gros, frunzişul fin şi mai rar, prin care se prefiră o lumină care face parcă să înflorească frunzele cu nimburi argintii şi pete de culoare, albul zidului fîntînei şi al caselor, aerul uşor şi prospeţimea întregii atmosfere, par a proveni de la Corot.

Arborii aceştia fini şi fluizi apar şi la Luchian, de altfel, fie datorită lui Grigorescu, fie datorită contactului direct cu opera lui Corot. În revista elveţiană *Pro Arte* (Aprilie, 1944, p. 159) se află reprodus un peisaj de Corot, făcut în 1865 la Etretat *Case la Etretat* (colecţia

Scanned with OKEN Scanner

dr. Raeber, Bâle) revelator pentru legăturile dintre Corot, Grigorescu şi Luchian, cu Luchian cel din pastelurile de la Brebu, în care acesta simplifica oarecum decorativ planurile spaţiului, folosind şi linia, dar şi conturul, muiat de lumină şi dînd vegetaţiei o neîntrecută strălucire. În peisajul lui Corot vedem o casă joasă şi lungă, aproape un bordei, cu acoperişul mai mare decît casa, asemeni unei căciule date peste ochi, acoperişul vechi şi stricat avînd linii sinuoase ce se potrivesc cu crengile unduioase ale pomilor în floare străjuind casa şi vegetaţia din primul plan.

Unele aspecte ale casei lui Moş Gheorghe de la Brebu sau alte case cu acoperişuri mari de la periferia bucureşteană înfăţişate de Luchian ne duc cu gîndul la acest peisaj al lui Corot. De asemenea, stringenţa decorativă, prin accentuarea contururilor caselor şi liniilor arborilor, la care ajungea uneori Luchian, mai ales în pastelul, prin firea lui mai sintetic sau rezumativ, ne îndeamnă a face o legătură între el şi Corot. Să nu uităm că Corot ajunge uneori la o tratare mai geometrică a construcţiilor, la un decorativism, în care volumele îşi păstrează linia, ca în peisajele *Podul de la Mantes*, aflat la Luvru sau în *Drumul*. Formele geometrice ale caselor, cu muchii accentuate se vădesc şi în peisajul lui Grigorescu *La Fîntînă* ca şi în casele pictate în Bretania. O tratare care înrudeşte în acest decorativism liniar bătut de lumină şi redat în aerul specific al locului, pe Corot cu Grigorescu şi cu Luchian, care se ştie cît l-a îndrăgit pe Grigorescu şi i-a studiat taina creaţiei sale [1], îl găsim şi în peisajul lui Grigorescu *Scările mînăstirii Căldăruşani*. Este aici ceva din decorativismul, plin de ritm şi de simetrie al lui Corot (cel din peisajele italiene, ca şi de la Mantes), unde volumele îşi păstrează forma geometrică şi chiar liniile, precum este şi din ceea ce mai tîrziu va face Luchian la Brebu, fie în *Bucătărie călugărească*, ce are legături şi cu *Femeie în faţa vetrei*, fie în aspec-

[1] Ionel Jianu şi Petru Comarnescu, *Luchian*, E.S.P.L.A., 1956.

Scanned with OKEN Scanner

tele casei lui Moş Gheorghe. Albul zidurilor, doar pe alocuri uşor umbrit la Grigorescu, ritmul liniilor, liniştea atmosferei, puritatea stilului desluşesc legături sufleteşti şi viziuni oarecum înrudite. Luchian va merge mai amplu pe calea aceasta în pastelurile şi acuarelele sale.

VI

S-a cercetat şi s-a discutat mult mai puţin decît legăturile lui Grigorescu cu falanga de la Barbizon şi cu Corot, legăturile sale cu impresionismul, care tocmai în anii şederii pictorului romîn în Franţa a început să se manifeste din plin. Faimosul salon al pictorilor respinşi a fost organizat în 1863, cînd Manet a expus *Prînzul pe iarbă*, socotit de unii o sfruntare, dar comparat de către realişti cu *Concertul cîmpenesc* al lui Giorgione, aflat la Luvru. Claude Monet, Renoir şi Sisley s-au raliat cu puţin înainte de 1870 grupului de realişti care ducea lupta împotriva academismului. La salonul din 1875 se constată că Manet şi-a schimbat cu totul maniera în cele două tablouri expuse. În 1879, Monet expune lucrarea *Impression,* dată de la care pictorii, care pînă atunci se manifestaseră sub numele de independenţi, capătă numele de impresionişti.

Ceea ce a caracterizat, printre altele, noua artă a fost folosirea petelor de culoare. Pictura în aer liber, în care soarele aruncă diferite pete de lumină impusese încă mai de mult folosirea petelor de culoare, a diferitelor reflexe luminoase. Théodore Rousseau însuşi încercase de pe la 1863 să introducă efectele de lumină în peisajele sale, iar încercările sale au găsit răsunet şi la realişti, deoarece şi aceştia pictau cu lovituri de penel sau de cuţit, cu pendulaţii mai lungi sau mai scurte. Pe de altă parte, gîndurile se îndreptau şi către arta japoneză, care de secole folosise metoda de a picta în pete de culoare. Aşezarea petelor de culoare unele lîngă altele, juxtapunerea tuşelor se vădeşte mai manifest în compoziţiile lui

Scanned with OKEN Scanner

Manet şi în peisajele lui Monet, care nu mai folosesc contrastul, ci caută tonurile juste şi le juxtapun. După cum explica Zola, prietenul lui Manet, acesta vedea subiectul prin pete mari de culoare.

Se ştie la ce a dus, în ultimă analiză, noua tehnică impresionistă, care dacă a introdus mai multă luminozitate şi culoare în viziunile ei, mai multă picturalitate în funcţie de variaţiile luminii, în schimb a nesocotit structura realităţii, definirea obiectelor, perspectiva formelor.

Totuşi, realişti ca Gustave Courbet şi alţii au dovedit că petele de culoare, efectele mai luminoase, transparenţele pastei pot îmbogăţi viziunea picturală şi, fără să treacă la abuzurile şi exagerările impresioniştilor, au folosit noua metodă de a picta cu pete de culoare alăturate sau suprapuse, de a folosi pensulaţiile mai lungi sau mai scurte, loviturile energice de penel, aşezarea pastei cu cuţitul. Asemenea procedee le-a folosit şi Grigorescu, mai puţin la început, dar o dată cu peisajele de la Vitré, unde lucrează în mai multe rînduri, începînd din 1881 pînă în 1887, alternînd şi cu alte localităţi normande şi bretone sau cu localităţile din patrie — noua metodă de a picta se accentuează. Mai ales uliţele înguste ale vechiului tîrg, cu aspecte medievale, cu un colorit mai puternic, cu case gotice, cu o atmosferă mai aspră, dar plină de vibraţie şi farmec, apar în uleiurile sale pictate cu un scăpărător colorit, cu o pastă mai densă şi mai suculentă, orînduită în pete mai mari sau mai mici, în pensulaţii mai lungi sau mai scurte, totdeauna puse cu nerv şi vervă. Atmosfera nordică a Bretaniei şi Normandiei, cu ceţuri şi reflexe mai puternice, cu un climat mai aspru, cu vînturi şi furtuni are un alt colorit decît Barbizonul. Capodoperele lui Grigorescu de la Vitré, orăşelul din apropierea Rennes-ului sau de la Granville, localitate situată la Canalul Mînecii, apar firește într-o altă lumină şi cu alte reflexe coloristice. Un verde mai viu, un albastru mai intens, alburi, griuri şi brunuri, felurit luminate, construiesc noile viziuni nordice. Formele sînt modelate mai aspru, dar mai dens, uneori, ca în marine, pictorul păstrînd limpezimea apei prin pensulaţii dis-

Scanned with OKEN Scanner

crete, dar dînd stîncilor o împăstare cu tuşe mai nervoase şi cu pete mai energice, ce par că „zidesc" aceste forme. Interioarele cu bretone lucrînd în pragul uşii larg deschise şi aşezate deci în contra luminii, procedeu deprins la Barbizon şi pe care Grigorescu îl va păstra în multe lucrări şi din ţară, în care ciobănaşii şi fetele sau carele cu boi apar de asemenea în „contre-jour" — păstrează o tratare intermediară, ca şi marinele. Dacă priveliştea grădinii ce se vede pe uşă este redată cu pensulaţii mai vii, dar continui, lumina ce năvăleşte în încăpere şi umbrele, ce se aştern în unele părţi, sînt lucrate cu pensulaţii mai nervoase, juxtapuse cu măiestrie.

Peisajul *În Grădină* (Muzeul de Artă al R.P.R.) foloseşte pete şi pensulaţii discontinue, o ampatare în felul impresioniştilor, vegetaţia, pămîntul şi chiar ţăranca bretonă, care se află în centrul lucrării fiind construite din porţiuni diferit luminate, dintr-o pastă distribuită ca pietrele şi pietricelele unui mozaic. Este aici o orchestraţie de culori vii, dar care laolaltă dau un aspect aspru, plin de forţă sugestivă. De la asemenea tratări ale peisajului şi ale figurii umane, ca şi de la priveliştile de la Vitré, a pornit Petraşcu şi pînă în preajma primului război mondial el va încerca, prin pensulaţii şi pete de culoare mai dense, puse cu nerv, folosind penelul ca şi cuţitul de paletă, să închege viziunile sale mai sobre, mai aspre, mai păstoase decît ale celorlalţi pictori ai noştri din acea vreme. În perioada dintre cele două războaie mondiale, G. Petraşcu va depăşi această orchestraţie discontinuă şi prea analitică, cristalizînd lumina în forme mai mari şi mai definite, în acorduri mai armonioase, dar păstrînd gravitatea, asprimea, sobrietatea, ce-i sînt caracteristice. Valorile vor fi mai subtile şi mai armonioase. Şi Luchian, în faţa Moineştilor, a folosit pensulaţia mai nervoasă, proiectarea formelor prin pete şi pensulaţii scurte, dar cu mai multă căldură şi aderenţă între tonuri, ca în peisajele *Moara de la Poduri*, *Lunca de la Poduri*, *La Nămiezi* sau în *Mesteacănii*.

Şi Grigorescu, cînd va picta în ţară priveliştile cu ciobani şi ciobăniţe, cu oameni la munca ogoarelor sau con-

Scanned with OKEN Scanner

ducînd carele cu boi va aduce o lumină mai blîndă şi mai zglobie decît în priveliştile din Bretania, el neuitînd niciodată culoarea locală, atmosfera specifică, timbrul răsunetelor din natură.

În anii 1881—1887, cînd lucrează alternativ în Franţa şi în patrie, el foloseşte metoda pictării prin pete şi tuşe, paralel cu cealaltă metodă, iar statornicit în ţară va face la 1890 *Fata cu zestre*, modelată cu gingăşie în stilul său vechi, dar în 1891 *Cu oile* în care apare un ciobănaş, arătat iarăşi în contra luminii, unele porţiuni ale tabloului, mai ales vegetaţia măruntă din primul plan, vor fi tratate în noua manieră.

A fost Grigorescu, în lucrările unde foloseşte jocul petelor de culoare, un impresionist propriu-zis ? Nu, mai curînd un pre-impresionist, şi aceasta pentru că, folosind în felul lui Edouard Manet lungile pensulaţii juxtapuse şi petele de culoare diferit luminate, el nu a anulat niciodată planurile din spaţiu, nu a nesocotit structura obiectelor, nu a simplificat volumele, nu a trecut peste adevărul vieţii din peisaj. Şi este interesant de observat că deşi martori ai marilor schimbări din pictura franceză, ai înnoirii ei prin bogăţia cromatică şi prin folosirea luminii — nici Grigorescu şi nici Luchian nu au practicat propriu-zis impresionismul, ci unul s-a oprit la pre-impresionism, celălalt a trecut peste impresionism, adică amîndoi aú folosit din noua mişcare artistică ceea ce îmbogăţea şi împlinea viziunea picturală şi nu ceea ce o ducea la formalism, la schematism, la gratuitul joc al luminii şi culoarei, la care a ajuns Claude Monet. Acesta, după ce a căutat lumina în albul uniform, aşezat în mici tuşe scurte şi dense, a adus diferite irizaţii pentru a redobîndi vibraţiile naturii, pe care le pierduse. Pentru Grigorescu şi pentru Luchian nu a fost niciodată un adevăr pictural procedeul rezumat astfel de Emile Zola : „Un cap aşezat lîngă un perete nu-i decît o pată mai mult sau mai puţin albă pe un fond mai mult sau mai puţin cenuşiu ; iar veşmîntul alăturat chipului devine, de pildă, o pată mai mult sau mai puţin albastră, pusă alături de o pată mai mult sau mai puţin albă".

Scanned with OKEN Scanner

Dacă nu a căzut în asemenea excese, Grigorescu şi-a îmbogăţit totuşi viziunea şi paleta datorită experimentelor impresioniste, din care a ştiut ce să ia şi cît să ia. Lirismul lui Grigorescu şi-a găsit în pictura plein-airistă a Barbizonului şi în dezvăluirea forţei picturale a luminii, promovată de primii impresionişti, noi mijloace de expresie, adecvate viziunii sale de om al naturii, natura pe care acum, la capătul experienţelor şi creaţiilor din Franţa, ştie cum să o redea. Arborii, pădurile cu oameni în peisaj, cu aerul şi atmosfera specifică ajunge să le redea datorită învăţăturilor primite de la falanga Barbizonului şi de la Corot, lumina care dă mai multă viaţă şi mişcare peisajului o capătă de la pre-impresionism. Cu aceste metode, cu o tehnică mai variată, mai complexă, mai măiestrită, viziunea lui peisagistică va atinge culmile de după 1887, anul stabilirii definitive în ţară.

VII

Spre deosebire de ceea ce susţin G. Oprescu şi K. H. Zambaccian şi, împreună cu Fr. Şirato, credem că, şi ca măiestrie picturală, şi ca viziune romînească tipică, perioada 1897—1907 înseamnă culmea creaţiei grigoresciene în peisaj — perioadă care trebuie împărţită în două subdiviziuni : anii în care peisajele sînt mai colorate şi anii din urmă, în care peisajele sînt învăluite într-o tonalitate generală alb-cenuşie. Nu vrem să micşorăm, vorbind de peisajul romînesc şi de oamenii cuprinşi într-însul însemnătatea priveliştilor sau chipurilor mai vechi de la Rucăr şi din alte părţi ale Muscelului sau cele de pe valea Siretului ; nu uităm forţa expresivă şi psihologia tipică a *Mocanului* aspru şi îngîndurat, a *Rucărencei* plină de sănătate şi zîmbet, cu ochii aceia vii şi iscoditori, asemănătoare cu *Ţărancă torcînd* (1874), dar parcă pozînd totuşi. Nu uităm amploarea compoziţională a *Tîrgului de la Bacău*, a unor scene

Scanned with OKEN Scanner

din războiul de la 1877 şi nici unele privelişti cu turme din anii anteriori stabilirii definitive în ţară a pictorului.

Poate că în materie de portretistică şi ţăranii sau ţărăncile, ca şi evreii sau prizonierii turci, să fie superiori portretelor, uneori dulcege şi oarecum convenţionale, din anii de după 1887. Dar nu şi peisajele cu arbori şi crînguri sau numeroasele care cu boi, care în ultima fază a activităţii pictorului ajung la culmile adevărului şi ale măiestriei. G. Oprescu pare a preţui mai mult lucrările făcute în Franţa, sau cele din Italia, unele într-adevăr remarcabile, dar nu singurele. Vorbind de portretele italiene, d-sa spune că „niciodată Grigorescu nu a conceput pictura mai plastic şi mai «în efecte» ca atunci" *(Maeştrii picturii romîneşti în secolul al XIX-lea)*. Despre perioada de după 1887 spune: „Curînd după această consacrare, se întoarce în ţară. O nouă fază a artei sale începe, luminoasă şi clară, cea mai preţuită în genere de către romîni. Opere importante vor lua şi atunci naştere, mai ales în primii ani după instalarea sa. Ele însă nu ne vor putea face să uităm minunatele tablouri mai sus semnalate." Perioada ultimilor zece ani este astfel considerată: „Încă zece ani îşi urmăreşte visul. Personaje factice străbat un peisaj ireal şi convenţional, luminos, dar din ce în ce mai decolorat şi bătînd în cenuşiu, într-o pictură facilă, fără consistenţă: ultimele note ale unui cîntec fericit." [1]

K. H. Zambaccian apreciază cam la fel, considerînd picturile din Muscel şi din perioada înconjurătoare „cea mai rodnică epocă în creaţii de valoare" [2], iar perioadei din urmă îi arată unele înţelegeri dar nu privind-o în sine, ci prin răsunetele ce le aduce din fazele anterioare.

Şirato, în schimb, criticul şi pictorul care şi el a fost frămîntat de problemele luminii, redînd, la un moment dat, structura aeriană a realităţii şi păstrînd volumele şi spaţialitatea reală, a avut cea mai adîncă

---

[1] G. Oprescu, *op. cit.*, pp. 17—23.
[2] K. H. Zambaccian, *op. cit.*, pp. 31—32.

Scanned with OKEN Scanner

înţelegere faţă de faza din urmă a picturii lui Grigorescu. Izbindu-se el însuşi ca pictor de problemele luminii în peisaj, Şirato s-a inspirat şi de la arta lui Grigorescu, nu numai de la aceea a maeştrilor clasici şi pasaje din cartea sa despre Grigorescu ne-o dovedesc din plin. „S-a condamnat pripit ultima fază din arta lui Grigorescu, care marchează totuşi un punct culminant al artei romîneşti... În ultima fază a activităţii sale, Grigorescu se desprinde de formele particulare, individuale, proprii obiectelor ; el le contopeşte şi le integrează în orchestrarea culorilor care generalizează forma aspectului total. Ceea ce ne pare a fi o simplă evocare este de fapt, realitatea însăşi şi numai ignorarea fenomenului natural sub toate aspectele lui a putut face să se interpreteze ca o diminuare această cucerire supremă a artei. Cei pe care o educaţie unilaterală i-a deprins cu forma convenţională, văzută sub o lumină arbitrară, de intensitate redusă, găsesc încă un ideal de frumuseţe în forma rece şi rigidă şi vor refuza să recunoască această artă vie şi fluidă ce reflectează natura îmbăiată în soare. Arta lui Grigorescu le va părea totdeauna o inexplicabilă difuzare de culori... Problema luminii a fost studiată de Grigorescu sub toate aspectele ei."

„Nimic mai mult la Barbizon, nimic mai mult la Doftana" spune Al. Vlahuţă, după ce compară *Apus de soare la Barbizon* cu *Întoarcerea în amurg* făcută după înapoierea în ţară, la Doftana, şi unde sub un „cer de opal... un car cu boi se mişcă încet spre asfinţit ; satul trebuie să fie pe aproape, aci la capul dealului. În car e nevasta şi copiii — omul vine din urmă, cu scurteica pe băţ, ducînd-o alene pe umăr, puţin mai înainte două femei se grăbesc să ajungă mai repede acasă ; în umbra care se varsă de pretutindeni toate se farmă : boi, car, oameni se depărtează, se şterg, nu se mai zăresc decît bucăţi din formele lor, bulgări de felurite colori jucînd în aer şi totuşi cîtă viaţă, cîtă mişcare în vraja acelui amurg, în lupta aceea tăcută a umbrei

Scanned with OKEN Scanner

cu lumina, în care ce nu desluşeşti cu ochii, vezi cu sufletul !“ [1]

Vlahuţă a tălmăcit admirabil şi atmosfera sufletească a unor asemenea peisaje, şi picturalitatea lor. Şi ele sînt caracteristice pentru faza de după 1887 a lui Grigorescu, cînd ne dă cele mai măiestrite privelişti ale cîmpiei de la poalele dealurilor. Desigur natura are şi la noi ca pretutindeni puzderie de aspecte, dar nimeni ca Grigorescu nu a reuşit a reda cîmpiile din preajma dealurilor unduioase, cu drumuri şerpuitoare printre dîmburi, drumuri pe care se ivesc care cu boi sau ţarinele netezi, cu zarea depărtată, unde ară sau seamănă plugarii.

O capodoperă de acest fel este *Carul cu boi* din 1896 (Muzeul de Artă al R.P.R.), un car cu doi boi de-o albeaţă strălucitoare, bătînd uşor pe alocuri în roz. Boii trag carul încărcat cu fîn auriu, mai umbrit pe de margini, mai luminat în partea de sus, unde vedem silueta aproape neagră a unui flăcău ce şade într-o rînă. De o parte a drumului prăfuit, de un cenuşiu ce bate într-un roz stins, verdele uşor îngălbenit al ierburilor, de alta un dîmb lin, cu oarecare vegetaţie de-un verde mai închis, pe care îl modelează razele soarelui. În fund, arbuşti compacţi, alcătuind parcă un gard viu şi dincolo de ei, hăt departe, o cîmpie mai joasă şi dealurile cenuşii şi argintii, cu blînde unduiri, ce lasă să se vadă mult din cerul de un albastru înălbit de nori uşori. Mersul tihnit al boilor, ce-şi au umbrele în faţă, căci tabloul e pictat în contra luminii, nu l-a redat mai autentic nici un pictor şi tocmai mişcarea lor firească dă imaginii, împreună cu aerul care pluteşte şi vibrează peste tot — părînd el însuşi ţesut din lumină — dinamismul discret dar autentic al vieţii din cîmpie. Şi tocmai prin contrastele cu care razele puternice modelează făptura boilor şi fînul din car iar umbrele înnegresc silueta flăcăului din car sau întunecă dealurile

[1] Al. Vlahuţă, *op. cit.*, p. 121.

din fund, tocmai prin acest nuanţat contrast totul capătă formă, mişcare, adîncime.

La Fontainebleau, niciodată Grigorescu nu cuprinsese perspectivele atît de largi şi variate ale spaţiului, cîmpia deschisă şi pierdută în îndepărtata zare, mişcarea elementelor din peisaj, vibraţia luminii şi a culorilor. Clasicismul lui Poussin sau Lorrain şi chiar al lui Corot, dintr-o parte a peisagisticii sale, închidea priveliştile. Barbizonul a început să le deschidă, iar Grigorescu este acela care — ascultînd de caracterul cîmpiilor noastre, cu planuri variate, ce se pierd în zare — aduce în mod exemplar în peisaj spaţiul vast şi deschis, adîncimea perspectivei, conferind astfel mai multă vibraţie şi mişcare, vibraţie tipică atmosferei de la noi, mai uscată şi mai prăfoasă. Şi este interesant de observat că planurile se succed la Grigorescu, ca şi în natura de la noi, mai mult unduioase, cu cotituri blînde, ce le integrează într-un ansamblu unduit el însuşi şi căruia îi corespunde de minune bolta cerului, care la rîndul ei împacă prin incandescenţa domoală, culorile şi reflexele mai tari, armonizîndu-le. Peisajul nostru, mai ales cel de cîmpie şi dealuri, nu are asprimi, întortochieri înguste, planuri tăioase, ci dimpotrivă şi aceasta a simţit-o din plin Grigorescu, care şi pe munţi, de altfel, alege tăpşane şi văi blînde, pe care şed sau coboară ciobanii şi turmele lor. Cerul nu are stridenţe, cum nici vegetaţia iar lumina îmbăiază totul, fără să distrugă netezimea solului şi a perspectivelor. Spaţiul vast şi deschis este prielnic unor stări sufleteşti mai senine, mai blînde, dar totodată şi dorului sau duioşiei, sentimente ce străbat în mai toate peisajele pictorului care a cîntat priveliştile Muscelului, Neamţului şi ale Bacăului, Valea Siretului şi Valea Prahovei, Rucărul, Posada şi Cîmpina de odinioară, voind să arate şi prin aceasta unitatea poporului nostru şi a pămîntului său, precum şi contribuind pe calea artei la acea unificare sufletească, necesară după unirea principatelor şi dobîndirea independenţei statale. Peisaj bogat în varietatea lui, dar lipsit în genere de asperităţi şi asimetrii, unitar în îm-

Scanned with OKEN Scanner

pletirile şi unduirile lui, acordat de minune cerului luminos, dar nu prea dramatic, precum şi unui văzduh adesea cu limpezimi şi cîteodată cu ceţuri şi pigmentaţii uşoare, în orice caz nu ca acelea ale nordului — peisajul grigorescian, mai totdeauna însufleţit de prezenţa oamenilor, fie ei mogîldeţe şi pete îndepărtate (cum erau şi la cei de la Barbizon), fie dimpotrivă oameni care ocupă planul predominant al priveliştelor, cum sînt şi la Millet şi Corot, dar mai organic legaţi prin viaţa şi munca lor peisajului — pare peisajul rezumativ, peisajul-sinteză al ţării noastre. Şi astfel îl va moşteni Luchian, care va continua şi la Brebu, şi la Moineşti aceleaşi viziuni unduioase, cu coline blînde şi mătăsoase, uneori văzîndu-l mai vast, dar de cele mai multe ori în colţuri intime, pe care el le va sugera prin arbori cu frunzişul dantelat, mai gingaşi încă decît gingaşii mesteceni ai lui Grigorescu. De altfel, *Popas*, poate făcut în regiunea Bacăului, deci nu departe de Moineşti, are din unduirile caracteristice amîndurora, pînza lui Grigorescu intitulată astfel (Muzeul de Artă al R.P.R.) avînd şi o tratare mai strînsă — colina cu casa de pe ea, la poalele căreia au poposit sătenii cu căruţele — tratare pe care Luchian o va trece la Brebu în pastelurile sale spre decorativ.

Dacă ne referim la acele categorii estetice ale lui Heinrich Wölfflin închis-deschis (tectonic-atectonic), constatăm la Grigorescu, mai ales în peisajele din ţară tendinţa spre deschis, spre atectonic, spre mişcare ondulatorie, impuse şi de caracterul naturii, şi de temperamentul vioi şi zglobiu al pictorului, şi de lirismul său larg desfăşurat, de văzul său de ţăran care deci ştie ce-i simultaneitatea formelor din natură şi puterea de a cuprinde într-o sinteză tot ce vede. Grigorescu surprinde cu simultaneitatea văzului său întregul spaţiu, cu aerul şi lumina lui, cu culorile şi reflexele lui. Şi tocmai datorită acestei însuşiri obişnuite oamenilor de ţară, el a folosit tehnica tuşeului viu şi nervos, petele de culoare, diferit valorate, pentru a reda adevărul naturii, fără a scoate nimic din configuraţia-i caracteris-

Scanned with OKEN Scanner

tică. Aici şi-a definit deplin viziunea sa asupra naturii romîneşti, aici în peisajele cu care cu boi, ca acela din 1896.

Cum să nu placă romînilor asemenea lucrări, cum să nu le placă mai mult decît cele de la Barbizon şi chiar de la Vitré sau din Italia, cînd aici se dezvăluie însăşi natura de la noi, în ceea ce are ea mai viu, mai mişcător, mai ademenitor ? Peisajul romînesc, aşa cum l-a oglindit Grigorescu în anii cînd s-a stabilit în ţară, surprinde adîncimea cîmpiilor şi infinitul spaţial, depăşind spaţiul închis şi concentrat la primele planuri din picturile altora, spaţiul adesea restrîns, chiar dacă falnic cînd se înalţă în el păduri ca acelea de la Fontainebleau sau case gotice ca la Vitré. Peisajul muncii şi al dorului de viaţă mai plină şi mai bună.

Şi în unele lucrări ale lui Rousseau sau ale celorlalţi pictori de la Barbizon, cîmpia netedă se întindea departe, dar orizontul, fie că avea unele elemente ce-l precizau (arbori, clădiri), fie că rămînea liber nu poseda acea impresie de infinit, pe care pictorii clasici o sugerau pictînd şiruri de munţi din ce în ce mai înalţi, dar chiar prin aceasta mărginind totuşi spaţiul.

La Grigorescu, elementele din spaţiu sînt în largi raporturi, unele în lumina puternică a soarelui, altele în penumbre, altele în umbre şi, aşa cum sînt sugerate prin iscusita distribuţie a luminii, simţi că o nimica toată le poate schimba raporturile. Un nor, un vînt mai puternic, praful drumului. Şi tocmai această surprindere e ceea ce trăieşte şi se schimbă în natură, această metamorfoză virtuală dă privitorului emoţie, vrajă, şi fiorul mişcării. Alte care cu boi pe drumuri gloduroase, pe timp de furtună, sau trecînd agale spre asfinţit, cînd şi pulberea drumului, şi ceaţa înserării se ridică şi pluteşte în văzduh, sînt la fel de reprezentative pentru viaţa de la ţară din vremea pictorului.

Ce deosebire între carele cu boi şi turmele de după 1887 şi cele ce le făcuse mai înainte, în care boii, vacile şi viţeii nu au nici construcţia şi nici mişcarea fără greş a celor din faza ultimă. O cît de grăbită comparaţie

Scanned with OKEN Scanner

între lucrările din faza ultimă şi lucrări din fazele anterioare ca *Turma mică* (1875), *Căratul fînului, Transporturi cu proviant în Bulgaria* (1877) şi altele dovedesc infinita superioritate, măiestria neîntrecută a celorlalte. Dacă Grigorescu şi-ar fi încetat activitatea în 1887 ar fi rămas un mare pictor, care şi în străinătate a ales viziuni prielnice sufletului şi experienţei sale de om al naturii noastre, dar nu ar fi fost nici pe departe tălmaciul neîntrecut al peisajului nostru. Nimeni nu a prins caracteristicile animalelor noastre, boul, viţelul, oaia, calul, mai ales calul de ţară, ca Grigorescu şi ce mişcătoare sînt studiile sale cu boi şi viţei surprinşi în timpul odihnei, capetele de viţei adîncite în psihologia lor. Mersul agale al boilor pe drumurile obişnuite, opintirea lor pe drumuri grele şi gloduroase, cînd ţăranul îi îndeamnă cu biciul, fac parte integrantă din peisagistica grigoresciană, ca şi oile conduse de păstoriţe zvelte şi graţioase, de ciobani cu căciula trasă peste frunte şi care uneori îşi au prea alungite siluetele, profilîndu-se cu mîndreţea unui arbore tînăr. Mişcarea din operele lui Grigorescu a înţeles-o deplin Delavrancea, cînd a scris : „Carele, mulţimea, înălţimile, turmele, pădurile se duc sau se apropie, nu numai prin intensitatea şi stingerea cromatică a tonurilor, de la vigoarea din primele planuri şi pînă la visul aerian din fundul transparent, adeseori misterios ca o poartă a infinitului. Şi cum în lume nu e nimic care să nu fie banal şi poetic, adevărat şi în banalitate, adevărat şi în partea poetică, era firesc ca cel mai nobil artist al Romîniei să privească realitatea în frumuseţea şi farmecul ei, în acea lumină care pune în relief caracterele esenţiale şi în acea mişcare care o însufleţeşte de cea mai intensă poezie.“ [1]

Grigorescu a ocolit aspectele tragice ale realităţii, extremele expresivităţii umane, urîtul din om şi din natură. În acest sens, este relevantă relatarea lui Vlahuţă :

---

[1] Delavrancea, „Grigorescu“ în *Calendarul Minervei* pe 1908, p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

„Îi arătam într-o zi, primblîndu-ne prin pădurile Agapiei, un măr bătrîn : o încîlcitură fantastică de rădăcini groase, ieşite din pămînt, încolăcite ca nişte şerpi monstruoşi, un trunchi scorboşit şi noduros, crengi sucite, îndreptate mai mult spre pămînt decît spre cer, întinse în larg, multe uscate, negre, ţepoase. Aruncă o privire : «U, e prea tragic !» Şi se depărtă iute, scuturîndu-se ca de o vedenie fioroasă.“ [1]

Şi totuşi, dacă el a ocolit urîtul, monstruosul, lucrul lipsit de măsură şi armonie, să nu uităm că ţăranul din el, iubitorul fraţilor săi, a pictat mai multe peisaje în care se văd colibe mizere, înfundate în pămînt, şi bojdeuci pricăjite, dintre care cea mai impresionantă este *În faţa colibei*. Document care dovedeşte revolta, protestul, întristarea pictorului, coliba din acest tablou este aproape o vizuină, căci o parte din ea este în pămînt, iar ce se vede deasupra este ceva improvizat din cîţiva pari, nuiele, lut şi paie. Coliba nu are nici o fereastră şi în fund i se vede hornul de la vatra preistorică. Intrarea nu are uşă, ci un fel de gard mobil de ostreţe serveşte drept uşă. Un moşneag şade lîngă intrare, iar mai încolo vedem un copilaş şi o fată, probabil nepoţeii moşului. De asemenea, dramatismul nu lipseşte totdeauna şi există mai multe care cu boi mergînd pe vreme de furtună (unul în colecţia dr. I. N. Dona), în care şi cerul, şi casele, şi oamenii din car sau din preajma carului sînt proiectaţi într-o atmosferă zguduitoare.

Hanul de la Orăţiile de lîngă Posada, ce apare în mai multe lucrări, şi mai ales trei peisaje de-o neîntrecută frăgezime, pline de adevăr şi poezie sînt de asemenea unele din capodoperele primei părţi ale perioadei din urmă, cînd pictorul s-a stabilit la Posada şi apoi la Cîmpina. Unul este chiar intitulat *La Posada*, al doilea în mai multe feluri, căci titlurile date de pictor au fost adesea uitate, doar toate cuprinzînd şi cuvîntul *Luminiş*, acesta datat 1896 (Muzeul de Artă al R.P.R.), iar

[1] Al. Vlahuţă, *op. cit.*, p. 56.

al treilea *Peisaj de toamnă* 1895. Am mai putea adăuga mestecenii şi alte crînguri tot din anii 1895—1896. Toate sînt înrudite între ele, dar cel mai iscusit ne pare acela intitulat *Luminiş*, dar care de fapt nu înfăţişează de loc un luminiş sau rarişte (adică locul gol din mijlocul unei păduri, de unde se poate vedea cerul), ci o margine de codru, cu copaci subţirei şi mai răriţi, mai toţi cu frunziş bogat, îmbăiaţi în auriul toamnei, care a şi aşternut un început de covor de frunze îngălbenite la picioarele arborilor. Orînduirea copacilor, mai numeroşi în partea stîngă, dar şi acolo străbătînd zarea albastră, apoi copacul mai zvelt din partea dreaptă, învecinat cu unul mai mărunţel şi cu un altul aproape golaş, dealurile albăstrii şi negricioase din fund, dar mai proeminente la dreapta, echilibrînd astfel masa de copaci din stînga, în fine jocul petelor mai luminoase şi mai întunecate sugerează intimitatea acestui colţ de natură, în care totul este uşor, graţios, armonios, lăsînd aerul şi lumina, cerul şi vegetaţia, de un verde pe alocuri mai închis, dar în alte părţi mai cald şi încă fraged, să se îngîne ca într-un cîntec voios, nu lipsit de o dîră de duioşie. O femeie şi o fetiţă, abia se deslu-şesc venind din fund spre această fermecătoare margine de crîng, în care totul e tînăr şi nu se înfioară de toamna ce abia se vesteşte. Pensulaţiile lungi şi petele de culoare repezi şi spontane, nuanţează şi îmbină cu siguranţa lucrului definitiv această încîntătoare privelişte. Coloritul aici este bogat nuanţat, remarcabil valorat, ca şi în celelalte lucrări amintite.

Peisajele din ultimii zece ani, cu turme şi cirezi mînate de flăcăi şi fete şi mai ales cu care cu boi, profilîndu-se pe drumurile prăfuite ale cîmpiei, aduc acea tonalitate alb-cenuşie, ce învăluie totul. Dar şi acestea cît de adevărate şi caracteristice sînt în majoritatea lor, căci aşa-zisa repetare a motivelor aduce mai de fiecare dată nuanţe deosebit de interesante. Şirato a explicat admirabil calitatea artistică a acestor lucrări, pe care nu numai romînii, dar şi străinii care au trăit la noi şi au cunoscut temeinic specificul vieţii de la ţară, ca

Scanned with OKEN Scanner

elveţianul William Ritter le apreciază îndeosebi: „Şi poate că tocmai operele sale cele mai neobişnuite sînt cele mai romîneşti. Totul bate în alb. Umbrele cele mai puternice sînt un albastru, un trandafiriu sau un cenuşiu foarte fin. Aceasta nu seamănă de loc cu ceea ce văd proprii noştri ochi. Şi totuşi nu cunoaştem altăceva care să dea mai bine impresia Romîniei."

Simfoniile în alb din ultima perioadă, cînd foloseşte şi mai mult petele de cuţit — ciobani pe creste de dealuri sau în Bucegi, ciobăniţe învăluite de boarea albastră, turme coborînd văile, care cu boi străbătînd drumurile Prahovei — au o mişcare şi mai învăluitoare şi griurile capătă nebănuite nuanţări, alături de galbenul palid sau de un albastru fumuriu. A atribui această viziune adevărată şi adesea caracteristică peisajului nostru boalei de ochi, ce începuse să altereze vederea pictorului, este o greşeală, căci aici este vorba de o viziune nouă a artistului, sugerată de realitate şi statornicită prin căutările continui ale artistului, cu privire la problemele de lumină. Grigorescu a descoperit că adesea întreaga privelişte este dominată de o tonalitate precumpănitoare, este învăluită sau în auriul soarelui de vară, sau în boarea dimineţii, sau în cenuşiul serii şi fără a nesocoti elementele din spaţiu, diferit colorate, dar mai palide din pricina tonalităţii generale predominante, el a redat mai cu seamă tonalitatea albicioasă-cenuşie atît de caracteristică ţinuturilor de la poalele Bucegilor, dimineţilor şi apusurilor ei, învăluite într-o ceaţă mai deasă sau mai puţin deasă — înţeleasă ca un clarobscur: de asemenea atît de obişnuită însăşi cîmpiei noastre, cu drumuri prăfuite şi unde spre asfinţit întreaga atmosferă pîlpîie în miriade de reflexe prăfuite sau fumurii, într-un sfumato care nu distruge contururile, dar le face mai transparente, mai vibrante. Înşişi norii devin mai străvezii, în albul lor, iar între cer şi pămînt vibrează un infinit număr de fire parcă de praf, de pete cenuşii felurit luminate. Justă este observaţia lui K. H. Zambaccian că „a atribui numai prafului acea viziune decolorată, a sfîrşitului de la Cîm-

Scanned with OKEN Scanner

pina, e o greşeală, căci Grigorescu şi cînd pictează în interior, la adăpost de praf, e tot aşa de alburiu în colorit". [1] Aşa este şi vom vedea îndată de ce.

Cine cunoaşte peisajele în ulei ale lui Rembrandt, mai rare şi uneori în colecţii greu accesibile, ştie că întreaga privelişte cu canaluri şerpuind printre coline şi dîmburi, din care răsar copaci stufoşi şi uneori mori şi clădiri, are o tonalitate aurie, că în ea vibrează miriade de fire aurii, de funigei ce conferă întregii atmosfere o vibraţie aurie, iar elementelor din peisaj le dă un fel de nimb, părînd că din ele însăşi iradiază această lumină aurie. Descoperind această caracteristică a peisajului olandez, Rembrandt a adus-o nu numai în fermecătoarele sale peisaje (de pildă în *Podul de piatră*), dar şi în interioarele, unde năvăleşte o asemenea lumină aurie ce îmbăiază totul (de pildă în interiorul numit *Tînăr citind la fereastră*, 1647, Muzeul din Copenhaga). Şi dîndu-şi seama că această tonalitate aurie este caracteristică lumii olandeze, atmosferei ei, Rembrandt a folosit-o şi în portretistica sa, adesea chipurile fiind învăluite tot în reflexe aurii, în acel clarobscur auriu, ce decolorează celelalte tonuri. Şi numeroase sînt capodoperele lui Rembrandt unde nu mai vezi culorile detaliilor, ci doar acel galben-auriu, diferit luminat, din care se desprind chipurile adînc omeneşti.

La fel a procedat şi Grigorescu în anii din urmă. Descoperind că acel alb-cenuşiu, cu vibraţiile lui parcă de praf, cu acei funigei cenuşii, este caracteristic atmosferei noastre, el l-a adus şi în interioare sau a cuprins în el şi figurile. Că aceasta nu-i o născocire abstractă, ci aplicarea picturală a unui aspect caracteristic naturii de la noi, nu mai încape îndoială. Este interesant cum defineşte dicţionarul Candrea noţiunea de funigel : „fire albe şi uşoare, ca de paianjen, care plutesc în aer în zilele frumoase de toamnă". Ochiul pictorului i-a descoperit nu numai toamna şi dreptate are William Ritter zicînd că „aceasta nu seamănă cu

[1] K. H. Zambaccian, *op. cit.*, p. 32.

ceea ce văd propriii noştri ochi. Şi totuşi nu cunoaştem nimic altceva care ar putea da mai bine impresia Romîniei." Cu alte cuvinte, văzînd în peisajele şi în celelalte lucrări din ultimii ani acest clarobscur general, această lumină învăluitoare, această structură aeriană cu tonalitate alb-cenuşie, abia atunci îţi dai seama că ea există aievea, că trebuia să vină un mare pictor, cunoscător mai adînc al coloritului şi atmosferei noastre, ca să ne-o releve. Lucrul s-a mai întîmplat în istoria artelor. Pictorii englezi nu au văzut ceaţa Londrei (aceasta mai manifestă pentru oricine) pînă nu au apărut impresioniştii şi mai ales Whistler, deşi Constable şi Turner o bănuiseră, dar într-alt fel. În ultima fază, Grigorescu foloseşte petele de culoare, adesea puse cu cuţitul, tocmai pentru a reda atmosfera aceea alb-cenuşie, care nu este rezultatul unei infirmităţi, ci apariţia unei noi viziuni picturale, caracteristice naturii de la noi, poate cea mai caracteristică împreună cu cea mai viu colorată din timpul Posadei şi ai primilor ani de la Cîmpina.

Şi se mai uită ceva. Nu numai în faza din urmă, dar şi mai înainte, cînd era în plină vigoare şi nu se punea chestiunea slăbirii vederii, Grigorescu a realizat o serie de tablouri în viziuni monocrome, dictate tot de realitatea pe care el o percepea mai adînc şi cu adecvatele răsunete sufleteşti. E vorba de picturile înfăţişînd episoade din războiul pentru independenţă. *Atacul de la Smîrdan, Atacul de la Opanez, Pe valea Rahovei, Convoi de prizonieri* şi altele sînt pictate într-o tonalitate cenuşie, ceţoasă, lucrată pe atunci nu în pete, dar aducînd într-altfel precumpănitoarea tonalitate generală. Delavrancea a sezisat exact prezenţa şi rostul acestei tonalităţi, care şterge celelalte culori ale elementelor componente şi duce aproape la monocromie, cînd a făcut observaţia „Monocromia maestrului nostru îţi reprezintă exact atmosfera plumburie a războiului". Nu s-a observat însă cît de adînc respectată este tipologia romînului şi a turcului în *Atacul de la Smîrdan.*

Scanned with OKEN Scanner

Grigorescu a fost mereu frămîntat de problemele închegării unor viziuni cît mai adevărate şi mai caracteristice. El a studiat în fel şi chip lumina, clarobscurul, valorile, şi le-a folosit în funcţie de realităţile pe care năzuia să le exprime potrivit sufletului său cald, iubitor de oameni şi de natură, sufletului său de om al naturii, care a înţeles mai plural şi mai variat chiar decît Luchian şi Andreescu natura, trăind-o şi ca om, şi ca artist în metamorfozele ei şi redînd-o în neuitatele sale viziuni picturale.

VIII

Cît au greşit aceia a căror părere o exprimă pictorul N. N. Tonitza, într-un zel de admiraţie pentru Luchian şi dintr-o neînţelegere faţă de maestrul de la Posada şi Cîmpina, anume că „naţionalismul lui Ştefan (Luchian n.a.) stă în interpretare ; al lui Grigorescu în motiv. Într-un salon internaţional Grigorescu ar putea fi oricînd presupus drept italian sau francez, în ciuda subiectelor sale ţipător romîneşti. În acelaşi mediu, Ştefan (Luchian n.a.) va izbucni neaşteptat şi viu cu viziunea lui particulară (viziune coloristică, în primul rînd), indiferent dacă pînza expusă ar închipui un „ciobănaş“ din Prahova sau o pajişte din Bretagne... Arta lui Ştefan este oglindirea nealterată a unui suflet adînc original ; aceea a lui Grigorescu — o manieră.“ [1]

Nu e locul să discutăm aici asupra deosebirii dintre motiv şi interpretare, dacă un pictor autentic alegînd motivul prin aceasta însăşi nu-l interpretează şi nu-i conferă şi adevărul obiectiv ce-l are în natură, şi răsunetul afectiv propriu artistului ce l-a ales. Dacă cele spuse de Tonitza despre Luchian sînt adevărate, cît de opace sînt în schimb aprecierile asupra lui Grigorescu, care la un moment dat exaspera pe artiştii dornici de

[1] N. N. Tonitza, *Cronici fanteziste neliterare*, 1927, pp. 42—43.

Scanned with OKEN Scanner

înnoire. Exaspera nu prin arta lui, pe care de altfel o cunoşteau cu totul insuficient, ci din pricina epigonilor săi care repetau în clişee şi cu patentă mediocritate viziunile caracteristice marelui clasic al nostru, codrii cu frunziş bogat, drumurile străbătute de care cu boi, chipurile păstoriţelor sau ale fetelor cu fuiorul în brîu. Cel care ar fi simţit o jignire proprie în această nesăbuită paralelă ar fi fost însuşi Luchian, care se ştie cît l-a îndrăgit pe Grigorescu, cum i-a urmat calea şi i-a dezvoltat-o. Luchian nu ar fi creat tot ce a creat, dacă nu ar fi existat Grigorescu, cum nici Tonitza, dacă nu ar fi existat Luchian. Ba — lucru demn de reţinut — printre tablourile tezaurului, este şi un *Ciobănaş*, de-o nespusă curăţenie sufletească şi gingăşie, cu ochi negri ca mura. Tonitza nu a cunoscut probabil acest tablou evacuat în 1917, dar dacă l-ar fi văzut ar fi recunoscut o înrudire între ochii copilandrului şi ochii de tăciune ai copiilor pictaţi de dînsul. Cei mai frumoşi ochi din pictura romînească Grigorescu i-a făcut în primul rînd (ochii din portretul tinerei Nacu, reprodus în mai multe lucrări, precum şi ochii ciobănaşului aici amintit), apoi ochii adolescenţilor lui Luchian *(Cap de băiat,* Muzeul K. H. Zambaccian) iar numai după aceştia se poate vorbi de ochii personajelor lui Tonitza. Cei mai tragici ochi rămîn însă aceia ai autoportretelor lui Luchian, care adîncesc psihologia umană infinit mai mult decît Grigorescu, Luchian accentuînd umanismul, pe cînd Grigorescu naturismul, chiar dacă şi el se dovedeşte adesea un maestru al chipului uman.

Că străinilor nu le poate părea de loc arta lui Grigorescu aşa cum îşi închipuie Tonitza, nu mai încape îndoială. Citatele din William Ritter sînt concludente în această privinţă. Am mai putea aduce citate din L. Bachelin, marele înţelegător al operii lui Grigorescu şi Luchian, şi din alţii. Sau să amintim şi noi de acel călător străin, care declara cu vreo jumătate de veac în urmă : „Dacă vrei să cunoşti cu adevărat Romînia, priveşte tablourile lui Nicolae Grigorescu".

Scanned with OKEN Scanner

Motivul la Grigorescu este adînc interpretat şi el se constituie în viziune, cu coloritul lui local, cu lumina-i adevărată, cu mişcarea caracteristică. Motivul fără acestea, fără sensibilitatea artistică adecvată şi fără a a fi trecut într-o viziune, îl găsim la epigonii săi, de la Verona la pastişorii săi, care au practicat un semănătorism, un ruralism, un paseism, contra cărora trebuia într-adevăr reacţionat.

În cele arătate aici, am căutat să desprindem de-a lungul diferitelor experienţe artistice ale lui Nicolae Grigorescu tocmai constituirea viziunilor sale picturale, în diferitele locuri şi în diferitele faze ale activităţii sale. Am văzut ce a căutat ţăranul romîn la Barbizon şi artistul format acolo a căutat apoi la Vitré şi în alte localităţi. Am arătat că studiind, el a creat, că primind învăţăturile şi metodele noi el le-a folosit în peisaj potrivit simţirii sale de om al naturii, că şi în Franţa el a ales motivele şi le-a tratat în viziuni corespunzătoare sufletului său şi viziunilor iniţiale căpătate de mic copil în ţară. Mai totdeauna el a ales motive asemănătoare celor pe care le ştia în ţară şi pe care, cu geniul său, presimţea că-i vor sluji pentru închegarea viziunilor hotărîtoare ale maturităţii artistice. Dobîndindu-şi măiestria, el a izbutit în ultimii douăzeci de ani ai vieţii, anii de cînd se statorniceşte în ţară, 1887—1907, să ducă la culmi vechile viziuni şi să contopească învăţămintele tehnice, primite de la realişti, impresionişti, de la maeştrii clasici ca şi de la cei mai străluciţi dintre contemporanii săi spre a realiza unele dintre cele mai tipice, mai vii şi mai emoţionante viziuni picturale ale priveliştilor ţării, viziunile de la Posada şi Cîmpina, cărora li se pot alătura doar cele de la Muscel, de la Bacău şi de pe Valea Siretului. Viziunile picturale finale potenţează, transfigurează, adîncesc pe cele anterioare.

Mare liric, dornic de a surprinde prin formă picturală, lumină şi culoare creşterea naturii şi a omului, Grigorescu a fost pictorul primăverilor, şi la propriu şi la figurat. În opera sa, cu o natură liniştită şi aeriană, ade-

Scanned with OKEN Scanner

sea senină, fără nimic monstruos, strident, lipsit de armonie şi măsură, simţim tinereţea unui suflet şi a unei ţări, frăgezimea primăvăratică a creşterii unui popor, care căpătîndu-şi independenţa statală năzuia spre o viaţă mai bună şi mai dreaptă.

În opera lui Grigorescu flăcăii şi fetele, ciobanii şi plugarii, însăşi natura cu grînele, pădurile, apele ei, cu animalele ei, care ajută la munca omului, sînt expresia unui dor luminos, a unei mari nădejdi în viitor. Că Grigorescu nu a nesocotit mizeria în care trăia poporul, pictînd bordeie mizere şi uneori oameni chinuiţi de viaţa grea şi nedreaptă pe care o duceau, am amintit mai înainte. Şi chiar însuşi accentul pe care-l pune în faza din urmă, cînd s-a statornicit în patrie, pe peisajele de la ţară, pe oamenii care muncesc pămîntul şi-i cară roadele, pe păstori şi plugari, pe vrednicele ţărănci care ţes sau îndeplinesc alte munci, faptul că aproape toate lucrările din ultimii douăzeci de ani evocă lumea de la ţară şi nu lumea oraşului şi protipendada — în însuşi acest fapt se cuvine să vedem devotamentul său faţă de popor, puternica lui dorinţă de a aminti mereu şi mereu că acolo este izvorul de viaţă al ţării, că de acolo porneşte creşterea viitorului, primăvara ţării. Aceasta este solia artei sale, mesajul ei. Curăţenia, sinceritatea, căldura sufletului se revarsă în lumina şi coloritul viziunilor sale atît de măiestrite, în care simţi timpul care se scurge, drumul spre infinit, mişcarea vieţii, întruchipate în priveliştele de la noi, în oamenii de la noi, în faptele mărunte ale vieţii cotidiene, nimbate de optimismul său adînc, care iradiază peste tot, cu acea simplitate şi discreţie a ţăranului, oţărît în fundul sufletului său, dar izbucnind numai în clipele de desperare. Opera lui Grigorescu nu are asemenea izbucniri, pentru că artistul şi-a găsit o împăcare prin ceea ce dovedea cu arta lui, prin ceea ce spera că arta lui va arăta viitorului, spre a se face în sfîrşit dreptate, prin optimismul ce-l afirmă cu fiecare lovitură de penel, îmbogăţind cunoaşterea adevăratei feţe a lumii din vremea lui.

Scanned with OKEN Scanner

Viziunile lui romîneşti sînt o mărturisire şi o nădejde, iar trăinicia lor artistică dovada că el s-a inspirat adînc şi cu credinţă din adevărul poporului său, gîndindu-se, cum spunea singur, la ce-a făcut de veacuri neamul său şi la ceea ce va putea face în viitor.

PETRU COMARNESCU

Scanned with OKEN Scanner

CATEGORII STILISTICE ÎN PICTURA LUI GRIGORESCU

Măiestria artei lui Grigorescu stă, fără îndoială, în afară de celelalte calităţi care-l separă şi-l definesc, în primul rînd, în extraordinara vioiciune a picturii sale. În faţa tablourilor lui ai întotdeauna sentimentul că artistul care le-a pictat a pus în ele o forţă de expresie atît de vie, încît ea trece aproape dincolo de limitele posibile ale practicii picturale. Fiecare trăsătură, fiecare pată de culoare şi fiecare formă realizată nu sînt decît gradaţii ale unei verve nestăpînite, care caută să redea, cît mai repede şi mai fidel, caracterele generale şi tipice ale naturii.

Această siguranţă şi dezinvoltură tehnică dezvăluie întreg procesul de creaţie al artistului în faţa naturii, unde totul se întîmplă ca într-o întrecere dintre ochi şi mînă. Ce prindea fugitiv, dar cu acuitate sintetică ochiul, mîna căuta să reproducă spontan şi cu mijloace cît mai sumare de expresie. Fără îndoială că substanţa acestei geniale spontaneităţi este patosul personalităţii lui, dragostea nestăvilită faţă de viaţă în toate aspectele ei sensibile.

Dar, acest temperament plin de energie creatoare şi de forţă aduce, atunci cînd pictează, o serie de implicaţii, care, descifrate, ne vor prilejui o cuprinzătoare perspectivă asupra artei şi stilului său.

Grigorescu a fugit propriu-zis de munca de atelier. Din tot ce a pictat, din tot ce a gîndit şi ne-a lăsat ex-

Scanned with OKEN Scanner

primat în scrisori sau în amintirile contemporanilor săi, reiese clar că pentru el doar prezența nemijlocită a naturii era singura realitate vie, demnă de transfigurat în artă. Același temperament care nu accepta intermediari între el și natură, l-a făcut, de cîte ori a fost obligat să picteze compoziții de atelier, să le realizeze într-un limbaj foarte apropiat de viață și în care *să nu găsim nimic* din artificiul elaborărilor cerebrale, din acea suită de raționamente care împiedică întotdeauna spontaneitatea.

Și, tocmai în această spontaneitate care nu s-a lăsat niciodată subjugată de rigori și de legi prestabilite, stă însuși caracterul dominant al artei lui. Tot ei i se datorește și lipsa oricărei umbre sau tristeți, a vreunei trăsături morbide sau de dincolo de lumina clară și limpede a zilelor de vară. Grigorescu n-a pictat ierni, a fugit de tot ce i-ar fi sugerat pe departe rigiditatea, ceea ce i-ar fi fost stavilă vioiciunii și spontaneității lui de exprimare.

Luminozitatea, sinceritatea și claritatea naturii, identice cu ale sufletului său, nu s-au lăsat surprinse niciodată de arabescurile întortocheate ale unei gîndiri sau sensibilități întinate de urît, de patimă sau de mediocritate.

Un observator atent al picturii lui Grigorescu descoperă, desigur, cu ușurință, în compoziția tablourilor sale avînd ca subiect omul, un chip ciudat de a centra personajul, desprinzîndu-l de natura înconjurătoare, care rămîne undeva doar, un pretext peisagistic sau uneori chiar o incertă desfășurare a unor scene văzute de foarte de departe.

Santinela, Alarma, Vechilul, Spionul și chiar și celelalte, *Rodica, Ciobănaș,* cu nesfîrșitele lor variante, sînt reprezentate cu un caracter distinct de poză, de fragment izolat de natură și ridicat prin această alegere pe plan de simbol.

Santinela este o definiție a santinelei, nu este o compoziție în care acest ostaș să apară în mediul lui specific, arătîndu-se ceea ce păzește, printr-o reprezentare obiectivă a locului. Artistul a înțeles să reprezinte mai mult santinela ca simbol ideal al celui ce păzește țara. Prin

Scanned with OKEN Scanner

această încorporare de conținut, conceptul de compoziție se apropie de sculptură, fiindcă el izolează și desprinde de mediu și de spațiul înconjurător personajul ales, lăsîndu-l să-și aibă limbajul și elocvența autonomă.

Dar, în afară de felul de-a compune tablourile cu figuri izolate, și în acelea în care reprezintă grupuri, personajele au mai toate aceeași poză tipică. Ciobănașii sînt pictați din față și în picioare, cei mai mulți cu piciorul drept înainte, o poză frumoasă, aleasă, caracteristică.

De aici rezultă că pe Grigorescu îl atrăgea mai mult reprezentarea ciobănașului ca o idilă campestră sau de munte a peisajului romînesc.

Carele cu boi sînt văzute mai întotdeauna din față, cu mici abateri spre stînga sau spre dreapta. Toate vin spre spectator. Iar atunci cînd pictează grupuri, întotdeauna un personaj păşeşte mai înainte, caracterizînd grupul. Celelalte persoane din grup nu se leagă între ele ca în compozițiile clasice și academice prin relații de gesturi, de mimică sau înmănuncheri geometrice. Unitatea grupului văzut plastic este determinată doar de faptul că întreg grupul păşeşte spre spectator.

Această limitare a scenei în mișcare cu direcția spre privitorul tabloului este de fapt o izolare a subiectului reprezentat, tocmai cu scopul de a-l face mai sugestiv prin concentrarea lui de conținut.

Tocmai de aceea, în compozițiile cu mase de oameni, pentru a nu se pierde caracterul acesta rezumativ, pictorul procedează prin caracterizarea unui personaj sau grup, care determină și definește conținutul tabloului. Iată, de exemplu, în *Atacul de la Smîrdan* sau în *Tîrg la Bacău.* În primul tablou soldatul din față este de fapt conținutul întregii compoziții, restul fiind doar o repetare la scară, cu variații mici, a aceluiași personaj. El singur cuprinde suma ideilor din conținutul tabloului. Este interesant însă cum procedează pictorul spre a accentua această concentrare de conținut. Ceilalți ostași care aleargă sînt reprezentați în aceeași mișcare, cu aceleași gesturi și în aproximativ aceeași formă. Fiecare însă fiind o repetare a primului introduce elemente de ritm, poten-

Scanned with OKEN Scanner

ţînd mişcarea şi dinamica într-o euritmie de-a dreptul surprinzătoare. La fel, spre a accentua mişcarea şi desfăşurarea acţiunii şi prin aceasta concentrarea conţinutului în soldatul din primul-plan, pictorul întrebuinţează detaliile şi le subsumează scopului. Dacă privim puştile soldaţilor în atac, vedem că aceea a personajului principal este aproape verticală, a aceluia din spatele lui e înclinată spre dreapta, iar a acelora din faţa lui sînt înclinate spre stînga. Toate aceste linii se desprind ca într-un evantai, centrul fiind în patul armei personajului central. Ingeniozitatea sugerării mişcării prin acest mijloc te duce cu gîndul la un alt tablou celebru care vrea să sugereze tot prin euritmia liniilor alt moment al bătăliei, anume sfîrşitul ei. Este vorba de *Predarea Bredei* de Velasquez, în care lăncile din dreapta stau în poziţie verticală, accentuînd sfîrşitul bătăliei, şi sugerînd mai plastic momentul din scena din faţă în care se face predarea cheii cetăţii.

În celălalt tablou, tîrgul e caracterizat prin ţăranul care vrea să-şi vîndă cumpărătorilor vaca cu viţelul. Şi aici, artistul centrează conţinutul într-un personaj central, restul fiind doar o repetare, mai mult dispozitivă decît narativă a altor personaje cu acelaşi conţinut.

În compoziţiile în care Grigorescu nu a putut renunţa la restul elementelor din tablou, fiind obligat pentru aspectul de ansamblu să le redea, tot un personaj central rămîne cheia exprimării plastice şi suma conţinutului. Detaliile sînt întrebuinţate pentru accentuarea acestui personaj, spre deosebire de compoziţiile clasice în care fiecare personaj spune altceva, rămînînd ca desfăşurarea acţiunii viitoare să producă identitatea de conţinut. El refuză orice concept prestabilit al compoziţiilor clasice şi se opune întotdeauna acelor unităţi redate cu o varietate bogată de detalii, fiecare cu o elocvenţă separată şi independentă. Şi el se opune şi acelor compoziţii cu jocuri magistrale de ansambluri, care deseori te duc cu gîndul la scena unui teatru pe care se reprezintă în actul final punctul culminant al unei drame.

Scanned with OKEN Scanner

La Grigorescu compoziţia nu este un sfîrşit de acţiune şi nici nu este un moment culminant al ei, ci reprezintă doar un fragment caracteristic, capabil să concentreze întreaga idee a acelui tablou.

Spontaneitatea lui Grigorescu nu-l lăsa să vadă compoziţia într-un ansamblu de relaţii descriptive, în care toate personajele să fie, indiferent de individualitatea lor, subsumate unei unităţi fixate dinainte. O astfel de compoziţie, în care fiecare gest al fiecărui personaj trebuie să vorbească prin graiuri diferite limbajul întregului, şi unde fiecare figură şi expresie, în ciuda varietăţii individuale, să conţină unitatea de gîndire sau de simţire teoretică a conţinutului, era pentru Grigorescu dincolo de posibilităţile lui temperamentale.

Numai gestul şi mişcarea au puterea de a caracteriza un om, după concepţia lui Grigorescu şi nu expresia feţei, care în pictura sa se rezumă de cele mai multe ori la fizionomie.

Dar această viziune a lui Grigorescu asupra compoziţiei, a reprezentării figurii izolate, a grupului sau a mulţimii, îşi are justificarea nu numai în simplitatea conceptuală determinată de temperament, care nu-l lasă să picteze ce vede caracteristic şi surprinde ca tipic, ci şi în practica de mai bine de zece ani, în care artistul n-a pictat decît icoane. În compoziţia lui se strecoară, ca structură intimă, ceva din simplitatea aceea naivă a reprezentărilor sacre, care trebuiau să comunice cu orice preţ printr-o iconografie de simboluri, conţinuturi prestabilite. Evident că el evoluează în concepţie, dar atît reprezentarea cît şi mijloacele ei, se fac, în tot timpul vieţii, mai mult prin atributele vizuale ale personajului, decît prin celelalte caractere de natură psihologică.

Pentru a accentua şi mai mult conceptul stilului în compoziţia de mase a lui Grigorescu, să-l comparăm cu acela al altor doi pictori romîni.

Ion Andreescu în *Drăgaica* ne reprezintă un tîrg, acelaşi subiect ca şi la Grigorescu. O masă de oameni nediferenţiaţi umple tot orizontul, reprezentînd doar pete de lumină şi de umbră, de culori şi de nuanţe. Vertica-

Scanned with OKEN Scanner

litatea lor dă tabloului un ritm vioi, realizat însă stîngaci şi necaracteristic. Singurul atribut demn de remarcat, care sugerează întrucîtva tîrgul, e acea înţepenire aproape decorativă a personajelor care aşteaptă să vîndă. Atît şi nimic mai mult. Tabloul e frumos pictat, colorat în nuanţe minore care sugerează mizeria şi lipsa. Dar, toate aceste nuanţări de conţinut sînt vagi şi distante ; tabloul comunică mai mult prin atmosfera generală decît prin caractere obiective asupra personajelor.

Ştefan Luchian ne aduce în compoziţia *La împărţitul porumbului* o problemă similară, văzută mai de aproape însă. Un rînd compact de ţărani, copii, femei şi bătrîni, rupţi şi hăituiţi de foame, păşeşte hotărît înainte. Accentul, ca şi la Andreescu, nu-i pus pe nici un personaj, pe nici un grup, pe nici un gest. Masa de oameni e una, conţinutul e unul, general, foamea şi nedreptatea. Artistul n-a rezumat acest conţinut în vreun personaj central, aşa cum n-a rezumat nici Andreescu conţinutul. Amîndoi l-au lăsat prezent peste tot, în mod egal. Elocvenţa acestui gen de a compune îşi are, în monotonia ei, ceva implacabil, dar nu-i caracteristică în mod evident, fără enunţarea titlului. Dacă tabloul lui Luchian nu s-ar numi *La împărţitul porumbului,* înţelesurile acestui tablou ar putea da naştere la echivocuri. Sensul general al conţinutului apare şi fără titlu, o masă de ţărani nemulţumiţi. Dar dacă n-am şti că e pictat în 1905 şi n-am şti ce a urmat în 1907, înţelegerea acestui tablou ar fi diluată.

Compoziţiile lui Grigorescu însă comunică prin mijloace directe conţinutul, fără echivocuri. El consideră că de vreme ce un singur personaj, învestit însă cu toate atributele unei elocvenţe supreme, putea să reprezinte conţinutul tabloului, restul devine inutil, ba mai mult chiar, periculos pentru concentrarea tabloului, dacă nu poate colabora.

Puterea de comunicare a subiectelor compoziţiilor sale este atît de puternică, atît de sugestivă, atît de zdrobitor de elocventă, fiindcă un singur personaj deţine totalitatea conţinutului.

Scanned with OKEN Scanner

Este imposibil să te desprinzi uşor de impresia profundă ce ţi-o lasă eroismul soldatului din *Atacul de la Smîrdan*, în care efortul fizic este dus la maximum de expresivitate, sau de prezenţa nefastă în viaţa satului a *Vechilului* în a cărui atitudine e concentrată toată tragedia exploatării ţăranului.

Tot datorită aceleiaşi spontaneităţi care vede tipicul şi accentele cu o acuitate şi o adîncime atotcuprinzătoare, Grigorescu realizează şi expresivitatea detaliilor care converg, prin mijloace de sugerare a conţinutului, cu atîta forţă, încît nu mai lasă loc la echivocuri.

Vechilul cocoţat pe un cal monumental, pe un cal foarte bun la fugă spre a fi cît mai repede prezent peste tot unde vigilenţa lui trebuie să stoarcă sudoare, poartă în mînă o joardă, instrument care trebuie să îndemne calul. Dar vechilul nu-şi ţine atributul demnităţii sale în poziţia clasică a cravaşei, ci în sus, ca şi cînd ar fi o zeitate ce-şi arată însemnul puterii, ca şi Neptun tridentul său.

Soldatul de la Smîrdan aleargă spre stînga, spre orizontul plin de fum şi de focuri de armă, în care se vede vag, în siluetă, încleştarea luptei, mînat de dragostea de ţară şi de biruinţă. Încleştarea către care aleargă nu-i identică cu moartea în mintea soldatului. El aleargă cu o forţă deznădăjduită parcă, spre a fi cît mai repede acolo unde se hotărăşte viaţa şi moartea, nu a lui personală, ci a întregului neam.

Redarea acestor detalii nu este întîmplătoare, ele sînt prinse din viaţă şi din realitate, cu ascuţimea de spirit a artistului, spontan la cele mai mici semne care, în înţelesul lor, au semnificaţii adînci şi grăitoare.

Nu detaliile morfologice interesează pe Grigorescu, după cum nu l-au interesat în compoziţie nici adausurile; trece peste ele cu o uşoară mîngîiere a pensulei. El reţine celelalte detalii, acelea care caracterizează şi explică întregul.

Aceeaşi spontaneitate îl face pe Grigorescu ca în faţa naturii să procedeze nu prin împletire directă cu formele

Scanned with OKEN Scanner

ei reale, ci printr-o ridicare a acestora pe planul caracteristicului şi al accentului general. El nu-i în măsură să aprofundeze natura în semnele ei morfologice. El reuşeşte s-o seziseze, s-o posede în toată plinătatea desfăşurării ei biologice. Cîteodată parcă nu are curajul accentelor care caracterizează net forma într-o manieră realistă.

Se întîlneşte mereu în reprezentarea naturii de către Grigorescu o anumită manieră de-a mîngîia formele, de-a rezuma petele de culoare, chiar şi atunci cînd ele par a fi descompuse în mici suprafeţe, toate acestea indicînd că el trece prin detaliul real.

Pentru el natura este un pretext, dar un pretext realist, cu implicaţiile lui caracteristice. În orice peisaj care reprezintă la orizont acea vagă desenare a dealurilor este moliciunea tuturor formelor din natură surprinse în acea atmosferă. În reprezentarea unui crîng se găseşte caracterul dominant al crîngului, şi nu un anumit crîng de mesteceni. Titlurile tablourilor cu indicarea locului unde sînt pictate devin inutile, fiindcă acelaşi crîng sau aceleaşi dealuri sînt după interpretarea lui Grigorescu peste tot la fel.

Pentru a înţelege mai bine acest fenomen să ne închipuim că Grigorescu şi-ar fi botezat atacul de la Smîrdan astfel : *Soldatul Ion al Floarei la Smîrdan* sau *Compania 3 din regimentul 2 dorobanţi atacînd la Smîrdan.*

Pe Grigorescu nu-l interesează peisajul local şi detaliul caracteristic particular, ci peisajul general al coordonatelor geografice respective şi detaliul caracteristic general.

De aceea Grigorescu pictează cu adevărat peisajul romînesc şi numai pe cel romînesc. E interesant de relevat faptul că după 1885, după o prelungită şedere în ţară, pictorul se reîntoarce în Franţa şi pictează la Vitré peisaje şi scene de interior. La această dată pictorul era în în vîrstă de 50 de ani, deci personalitatea îi era cristalizată, iar stilul, devenit personal, s-ar părea că nu se mai putea schimba brusc. Iată însă că la Vitré vede altfel natura şi-o realizează cu alte mijloace plastice. Pentru

Scanned with OKEN Scanner

a compara, putem pune alături aspectele de stradă de la Vitré cu *Bărăţia din Cîmpulung* pictată anterior acestei călătorii.

În primele recunoaştem tuşa şi factura lui Grigorescu, dar forma e alta, e înţeleasă pe contraste locale, aşa cum o modifică lumina acolo ; atmosfera n-are nimic din transparenţa mohorîtă de la Cîmpulung, e mai obiectivă; peisajul creşte în înălţime, determinat de natură, în cel din ţară se lărgeşte ca în orizonturile romîneşti. Ochiul lui e atras la Vitré de configuraţiile specifice locului, nu de amintirile din ţară, nu rutina în faţa peisajului romînesc îl face să aleagă subiectele de acolo, ci tocmai detaliile caracteristice Franţei.

Stilul lui în aceste peisaje din Franţa nu este acelaşi, nu e ca în picturile lui Petraşcu identic, fie că ele sînt din ţară, din Italia sau din Spania.

Un singur peisagist mai are puterea să se lepede de fiecare dată de mijloacele lui de exprimare permanente şi să le adecveze conţinuturilor pe care caută să le realizeze : Corot. Peisajele acestuia din Franţa se disting de cele din Italia. E altă lumină, e altă formă, e altă atmosferă. Totul e nou. De aceea francezii l-au numit pe Corot : *„C'est la France, son coeur et son âme !"*

Pentru Grigorescu conţinutul naturii, subiectul cu specificitatea lui determină şi mijloacele potrivite reprezentării. În dosul formei plastice grigoresciene, stă întotdeauna conţinutul care-o indică, o fixează şi o defineşte.

După cum Grigorescu porneşte în compoziţii, în mod sintetic, de la reprezentarea sumei conţinuturilor, tot aşa şi în faţa naturii, în peisagistică, el nu procedează analitic. El nu-şi compune peisajul prin reconstituirea semnelor naturale, ci îl creează sintetic, conform viziunii sale. Grigorescu nu avea sensul proprietăţii plastice a materiei, el nu se apropia senzorial de subiect, el procedează ca poetul care dă realităţii forma viziunii sale. El luptă pentru această realizare a viziunii sale, de aceea poetul este întotdeauna un antemergător. Dar, după

Scanned with OKEN Scanner

cum şi viziunile noastre au ca punct de plecare o realitate dată, Grigorescu porneşte de la realitatea frumosului.

Pentru el, materia nu este demnă de-a fi reprezentată decît în măsura în care ea este frumoasă, şi aceasta nu numai din punct de vedere plastic, dar şi din punctul de vedere al ideii, al conţinutului. De fapt el nu idealizează o realitate dată, dar îşi fixează conţinuturi, pe care le izolează, ca punct de plecare, adică procedează din nou după maniera poetului care alege subiectul găsit frumos în vederea redării lui. Şi din acest motiv lucrările lui Grigorescu au caracterul de „poză". Se simte că el le culege, le izolează spre a le picta. Din cauza unei ierarhii estetice însă, el renunţă, ca şi poetul, la tot ce este inutil. În jurul subiectelor lui Grigorescu există întotdeauna un gol umplut cu o lumină care ascunde realitatea de dincolo de conţinutul propus şi de viziunea aleasă.

Întotdeauna subiectele lui Grigorescu rămîn vii, niciodată legea vieţii nu este trădată. Privind o pînză a sa vedem limpede în ce fel e prezentă viaţa în tablou: prin subiectul trăit şi trecut prin suflet ca într-o concentrare de principii de viaţă sau printr-o accentuare de forţă şi de virtualitate.

Şi acum, să încercăm să definim mijloacele de expresie plastică ale lui Grigorescu, potrivit realităţii şi conţinuturilor ei.

După toate variantele problematicii luminii în pictură, pusă în vremea Renaşterii italiene, Rembrandt vrea să stabilizeze primul problema, în dimensiunile ei moderne. De la el încoace avem la îndemînă premizele acestui fundamental element al picturii, care avea să diferenţieze şi să caracterizeze la sfîrşitul secolului trecut şi începutul acestuia, toată pictura modernă.

Şi, dacă Rembrandt a fost primul care a pus problema luminii în sens modern, Grigorescu este fără îndoială acela care închide acest capitol. După el se întîlnesc, înainte de înlăturarea ei completă din pictură

Scanned with OKEN Scanner

de către o parte dintre suprarealişti, numai variante ale propriei sale soluţii. Trecînd-o prin impresionism, Grigorescu a definit o problemă care încetează de-a mai avea noi perspective, atîta timp cît însăşi natura fizică a problemei se afla epuizată.

Din punctul de vedere al evoluţiei istorice, clasificarea operei lui Grigorescu se împarte după consideraţiuni generale de factură, manieră şi stil, în trei perioade.

I. Perioada dintre 1862 şi 1887 (reîntoarcerea din Franţa, unde pictează la Vitré).

II. Perioada dintre 1887 pînă la 1900 (dată cînd apar permanent şi frecvent aşa-zisele tablouri din epoca albă).

III. Perioada dintre 1900 pînă la 1907.

Aceste despărţiri nu pot fi considerate rigid, ci, desigur, ca delimitări în mare doar, întrucît unele epoci au fost, cu unele tablouri, devansate cu 10 ani şi altele depăşite, aproape tot cu atît.

Evoluţia problemei luminii la Grigorescu, parcursă prin cele trei perioade, nu este decît o creştere firească a perspectivei pictorului în complexul mijloacelor de exprimare. Nu se poate considera procesul de simplificare şi de reducere a limbajului plastic, pe măsură ce avansa în vîrstă, ca o oboseală care-l obliga la o exprimare cît mai lipsită de efort. Aceeaşi spontaneitate e prezentă întotdeauna şi nicicînd rezumarea şi simplificarea nu pot fi atacate ca mijloace minore.

Procesul este tocmai invers decît s-a încercat să se arate. Întreg drumul său nu a mers decît către o perfecţionare a mijloacelor de expresie, potrivite însă concepţiei sale despre artă şi corespondenţei dintre conţinut şi formă.

Un alt pictor s-ar fi oprit poate la una dintre etape, sau la a doua, el a mers însă pînă la sfîrşit. Poate că el epuizează în aceste trei etape evoluţia firească a mai multor pictori, poate că acea gradare lentă, dar sigură,

Scanned with OKEN Scanner

să fie o clarviziune asupra evoluţiei unei arte romîneşti, care astăzi nu poate fi bănuită încă.

În orice caz, problema luminii în pictura lui Grigorescu din ultima fază nu trebuie lămurită decît pe cale de cercetare sistematică şi nu prin idei preconcepute sau simple presupuneri.

Perioada de la 1862 la 1887.

Lumina. E reflectată pe culoare, după maniera clasică. La portrete vine în general din stînga. Uneori în peisajele din Franţa, lumina nu-i prezentă ca sursă, ci luminează culoarea şi formele în mod egal şi echilibrat, direcţia fiind uneori din faţă.

Lumina nu modifică culoarea, o nuanţează în gradaţii succesive, foarte subtil descompuse.

Lumina dă atmosferei o transparenţă maximă, încît distanţele sînt perceptibile perfect, prin tonul şi valorile respective.

Uneori la baza tabloului există confuzii de planuri, provocate de lipsa luminii ca sursă de modelare a formelor.

Culoarea. Pata de culoare este de factură analitică, dispusă după direcţia planurilor formei, rotunjită pe formele concave sau convexe. Culoarea e grea, materială, fără transluciditate şi transparenţă. Predomină brunurile, verdele de crom, roşu permanent, ocrurile. Un fel de ezitare dă uneori spontaneităţii pictorului o nesiguranţă în modelaj şi un început de rezumare a petelor de culoare apare spre sfîrşitul perioadei.

Forma. E realizată în mod clasic, prin modelaj, prin mîngîiere uşoară a suprafeţelor la confiniile lor. În general retuşează asperităţile şi brutalităţile formelor naturale. Conturul joacă un rol important, dar nu ca mai tîrziu prin rezumare caracteristică, ci printr-o reproducere cît mai fidelă. De aceea clarobscurul e practicat nu atît pentru a scoate efectele determinate de lumină, ci pentru a accentua modelajul.

Scanned with OKEN Scanner

Forma de identitate e urmărită cu fidelitate, fără a cădea însă în naturalism.

Perioada de la 1887 la 1900.

Lumina. E încorporată culorii, ca o gradaţie valorică, dar sincopată, fără suită logică a nuanţelor. Apar petele de lumină ca efecte, mai mult ca efecte de lumină decît ca accentuări de formă. Acest joc al petelor este o magistrală compoziţie de vibraţii, dă tabloului vioiciune şi spontaneitate, încît ai impresia că trebuie să faci ochii mici spre a percepe tabloul complet.

Apar mai des contre-joururile, în care contururile joacă un rol important, mai ales că de-a lungul lor au loc irizaţii de lumină, spre a desprinde forma de fondul căruia trebuie să-i dea adîncime.

Transparenţa atmosferei prezintă curioase aspecte de opacitate, manifestată mai ales acolo unde formele sînt în primul-plan. Acest fenomen măreşte distanţele. Cu toate că după perspectivă forma e în primul-plan, după atmosferă, lumină şi intensitate cromatică, forma e mai în adîncime. Portretele sînt luminate în general tot din stînga, mai puţin brutal, dar mai acuzat ca efect. În peisaje şi compoziţii lumina vine în general din dreapta şi de sus, raza de lumină făcînd un unghi cu mult sub 45 de grade uneori, ceea ce arată timpul cînd au fost pictate, spre amiază.

Culoarea. Factura este discursivă, vioiciunea creşte, accentele de culoare devin caracteristice şi uneori sînt realizate armonii atît de subtile, încît perceperea lor nu se poate face decît printr-o lungă analiză. Frăgezimea culorilor n-are nimic din artificiul paletei. Se pare că artistul integrează culorilor un fluid de altă natură decît materială.

Culoarea devine transparentă, nu mai e o pată care stăvileşte material. Prin fiecare pată de culoare vezi aproape dincolo, ca printr-o fereastră.

Căldura e prezentă în culoare şi nu e indiferentă corelaţia cu lumina care e încorporată culorii. Această

Scanned with OKEN Scanner

lumină încălzeşte pata. E interesant de observat cum verdele şi albastrul, culori originar reci, capătă căldură, dar nu prin alăturare de complemente cromatice ca la impresionişti, ci printr-o directă topire a culorii în lumină.

Apar tot mai insistent griurile, dar nu realizate din negru amestecat cu alb, ci printr-o rafinată alambicare a tuturor rozurilor, violeturilor, movurilor, ocrurilor calde. Un gri aparte apare acum, acela al albastrului ceruleum, la fel ca al indigoului, culori de bază, în care, la fel e prezent un roşu cald ca o rază de soare ce încălzeşte o suprafaţă rece.

Forma. Încet, forma de concepţie clasică dispare, lăsînd loc unei sugerări a dimensiunii a treia printr-o ecranizare a planurilor dispuse însă în unghiuri diferite, conform generatoarei suprafeţelor formelor, iar sub raportul compoziţiei, dimensiunea a treia e sugerată mai mult prin culorile diluate, prin depărtare decît prin desenul formelor.

Prezenţa spaţiului e totuşi evidentă ; un fel de concavitate a cerului şi a solului dă adîncimea, dar mai puternic numai în mijlocul tabloului, pentru ca pe margini să se apropie foarte mult de privitor, sau uneori printr-un procedeu invers, cînd concavitatea e înlocuită cu convexitate.

Perioada de la 1900 la 1907.

Lumina. E o masă de pulbere luminoasă, aproape de incandescenţă. Dispărînd umbrele, lumina nici nu-şi mai are rostul de modelator al formelor, ci este o simplă baie în care toate plutesc. Perspectivele sînt reduse, cerurile coboară (lipsind orizontul, prin contopire cu solul, ele coboară).

Totul e translucid, materia devine străvezie, şi totul capătă o adîncime de nebănuit, ca şi bolta cerului albastră şi senină. Această adîncime adimensională, are o putere de sugerare neîntîlnită în pictură : *spaţiul e prezent.*

Scanned with OKEN Scanner

Culoarea. Factura e sintetic rezumativă. Culoarea e difuză ca identitate şi armonică în alburi colorate subtil şi rafinat. În timp ce griurile îşi aveau un ton echilibrat cu echivalenţele respective ale culorilor de bază, alburile colorate nu mai au consistenţă cromatică, ci doar o irizaţie de culoare. Pictura aceasta de tonuri nu e perceptibilă decît prin confruntare şi prin alăturare cu celelalte culori. Dar de aici începe dezorientarea. Cînd toate tonurile au o subtilitate de nuanţare atît de rafinată, este aproape imposibil să le compari între ele. Se iveşte aici problema ansamblului cromatic de o unitate atît de mare încît diferenţierea analitică nu-i posibilă decît pornind de la premize teoretice.

Această vibraţie cromatică, fiindcă nu se mai poate vorbi de culoare propriu-zisă, e vehiculată de pulberea aceea luminoasă, care păstrează în compoziţia ei culoarea.

Forma. Iată-ne acolo unde a început negarea picturilor lui Grigorescu din această epocă, tocmai din motivul că, dispărînd masa, forma e doar sugerată. Dimensiunea a treia dispare şi totul se reduce la un schematism de siluetă caracteristic.

De abia acum putem înţelege profunzimea în care Grigorescu a văzut valoarea conturului caracteristic, acea sumă de atribute tipice, sudate laolaltă, într-un tot care reprezintă personalitatea specifică a unui lucru sau a unei fiinţe. De fapt noi nu recunoaştem o fiinţă omenească după detaliile răspîndite pe suprafeţe, ci după limitele acestora, adică după contururi. Ele indică forma de identitate. Şi aici Grigorescu realizează acea sinteză a generalului caracteristic, ca o specificitate a locului şi a oamenilor.

Am afirmat mai înainte că în cele trei perioade ale picturii lui Grigorescu se poate observa o evoluţie firească a mijloacelor lui de exprimare, ajungînd în ultima fază la o sinteză a viziunii lui asupra naturii.

Scanned with OKEN Scanner

Vom încerca acum să arătăm, pe baza elementelor expuse în schema anterioară, felul în care se dezvoltă aceste mijloace de expresie.

Lumina, care în prima perioadă este reflectată pe culoare fără s-o modifice, în a doua perioadă e încorporată culorii, ca o gradaţie valorică, pentru ca în ultima fază să nu mai aparţină culorii, ci prin acea pulbere să fie în atmosferă.

În această evoluţie a luminii stă drumul real al picturii lui Grigorescu, care ajunge la urmă să picteze şi să dea *atmosferei o realitate luminoasă şi colorată.*

Culoarea este la început aceea a naturii transfigurată doar prin adaosuri, care vor să îmbogăţească viziunea cromatică. Verdele crud primeşte în amestec puţin galben şi uneori puţin alb, culorile de pămînt sînt atenuate cu ocruri cu pigmenţi metalici (ocru roşu, ocru galben şi ocru de aur) şi uneori accentuate, în umbre, cu albastru.

Pe măsură ce intră însă lumina în compoziţia culorii în faza a doua, găsim în amestecurile culorilor de bază o varietate bogată, aşa după cum raza de soare o excită şi în natură. În amestecul aceluiaşi verde crud, apare albastru şi violet, dispărînd aproape complet galbenul, iar albul nu diluează ca în prima perioadă direct verdele, ci are rolul de-a lumina amestecul de verde, cu albastru sau cu violet.

Apariţia griurilor e determinată tot de lumina care intră în amestecul culorilor din natură. Dar bogăţia acestor griuri, sub imboldul soarelui din Romînia, are o viaţă cu totul alta decît a griurilor clasice din pictura modernă franceză. Griurile au o bogăţie nesfîrşită, cu dominanta violetă, galbenă (formată din ocruri şi cel mult cu galben de Napoli), şi se anunţă, ceea ce va face vioiciunea griurilor în ultima fază, griul cu bază de roz.

Dar tot în această fază apare argintiul, mai ales în frunzişul arborilor, acele reflexe atît de caracteristice peisajului romînesc în lumina orbitoare a soarelui.

Scanned with OKEN Scanner

Printr-un amestec ciudat, însă greu de descifrat, al griului transparent pe fond verde, violet sau albastru, griul fiind realizat cu lumini diafane de rozuri şi galbenuri calde, ca reflexul razei solare pe luciul frunzelor arborilor, argintiul se desfăşoară cu o vervă şi o specificitate neîntîlnită încă. Singur la Goya, Corot, Turner, şi mai de mult, la El Greco şi Rembrandt, mai întîlnim aceeaşi profunziune a griurilor, într-o gamă mai redusă însă şi cu alte mijloace, fiindcă la ei griul nu era o rezultantă a culorilor naturale sub raza soarelui, ci mai mult o consecinţă a unei facturi rezultate prin exerciţiul de înviorare a culorilor de atelier, mai ales la cei doi din urmă.

În ultima perioadă culoarea capătă cu totul o altă expresie. Acum culoarea de bază nu mai este vreuna din cele întrebuinţate înainte : nici albastrul, nici verdele, nici brunurile etc. Acum culoarea de bază e albul, în a cărui compoziţie intră cu o subtilitate de spectroscop, şi-n doze homeopatice, toate culorile de bază, mai puţin galbenurile violente ca cel de crom sau citron şi albastrul de cobalt şi de Prusia, rămînînd un albastru sintetic din ceruleum, cu o vagă încălzire prin violet sau roz.

Forma. Dacă din prima perioadă e văzută ca modelaj, fără caractere tipice, se transformă apoi într-o ecranizare cu început de caracterizare, ea primeşte în perioada a treia tocmai trăsătura tipică a conturului pe care n-o mai întîlnim decît la Daumier, mai puţin accentele caricaturale, adică în pictura lui Daumier şi nu în ilustraţiile şi desenele lui, şi mai de mult la Breughel, mai puţin grotescul, şi la Hokusai.

Aici este poate locul să amintim de evoluţia formelor care reprezintă fiinţa omenească la Grigorescu, prin acea mişcare caracteristică, graţia personajelor lui. Mişcarea oamenilor în pictura de compoziţie este în general făcută prin transpunerea gestului caracteristic, văzut naturalist, chiar cînd apare într-o compoziţie ca aceea a Renaşterii italiene, fără a fi vorba însă de

Scanned with OKEN Scanner

expresivitatea lui Tintoretto, sau schematismul lui Massaccio sau Ghirlandajo. Reprezentarea mişcării omeneşti, prin ceea ce are frumos în ea, în sensul unei armonii ritmice ridicate la rangul de simfonie naturală şi înlănţuită cu armonia eternă a naturii şi a omului, nu o găsim des în istoria picturii omeneşti. Doar Giorgione, Leonardo da Vinci şi mai tîrziu Puvis de Chavannes, au ştiut să realizeze această graţie. Excludem intenţionat graţia artificială a clasicismului şi academismului, care nu are nimic comun cu graţia naturală şi spontană a fiinţei omeneşti în mijlocul vieţii.

Mişcarea ritmică a personajelor lui Grigorescu se manifestă egal şi în pasul elastic şi armonic al soldatului ce atacă la Smîrdan, şi în goana calului, şi în gestul roşiorului care prinde pe spion, şi în pasul legănat al Rodicii sau în mersul liniştit şi solemn al ciobănaşului. Mersul ritmic al carelor cu boi ale lui Grigorescu are în el frumuseţea unui poem, iar ţinuta *Santinelei* este o impunătoare simbolizare a omului simplu care păzeşte destinele patriei lui.

Portretele de femei sau mai ales de ţărani la Grigorescu aduc un aer plin de curăţenie sufletească şi de graţie fizică, o candoare pe care numai sufletul neprihănit al unei tinereţi caste, crescute în mijlocul naturii, îl poate avea. Iar în nudurile lui Grigorescu graţia şi puritatea merg pînă la a sugera pe cel mai graţios şi pur nud feminin, pe *Venus* al lui Giorgione.

Cît de prezent este Nicolae Grigorescu în realitatea romînească ne-o arată posibilitatea lui excepţională de a realiza în fiecare tablou un leit-motiv specific, atît sub raportul cromatic cît şi al luminii, determinat de anotimpul cînd a fost pictat tabloul, de ora din zi şi de transparenţa cerului. Natura romînească este excesiv de variată sub raportul luminozităţii şi deci al culorii. Fiecare clipă impune aproape unui peisaj un alt aspect şi-o altă înfăţişare. Pentru a putea înregistra aceste variaţii bogate şi atît de deosebite este nevoie de un extraordinar rafinament vizual şi sensibil, cît şi de-o spon-

Scanned with OKEN Scanner

taneitate şi o vervă neîntrecută, pentru a prinde toate aceste momente fugitive. Grigorescu a fost deplin înzestrat cu aceste calităţi, de aceea ne-a lăsat o moştenire atît de bogată şi de variată. Mai mult ca nimeni altul de la noi, a înţeles şi a redat cu o rară măiestrie mişcarea şi vibraţia culorilor în natură. La el, petele de culoare nu sînt statice, pete ale culorii locale ; fiecare suprafaţă colorată îşi are mişcarea ei, care este însăşi mişcarea permanentă a firii. Jocul acela al luminii de pe suprafeţele colorate, strălucirea sau opacitatea unei suprafeţe, atmosfera generală de lumină şi de culoare se succed cu o fidelitate şi o vervă de genială sensibilitate.

Nimeni n-a reuşit să picteze ca el atmosfera şi culoarea ei, aerul care se găseşte între ochii privitorului şi obiectul pictat. Ai deseori sentimentul că vezi în tablou praful fin pulverizat de pe drumurile romîneşti, pîcla înserărilor, sau ceaţa dimineţilor. Anotimpurile, primăvara, vara şi toamna îşi au specificitatea lor. Confuziile nu sînt posibile.

În faţa unor tablouri de Grigorescu, mai ales în acelea din aşa-zisa perioadă albă, simţi de-a dreptul căldura toridă a arşiţei din toiul verii şi din nămiezi, în care totul se topeşte într-o boare albă sau argintie şi unde totul e vag şi transparent pînă la imaterialitate. Nu a fost acea presupusă boală de ochi care l-a făcut în ultima parte a vieţii să vadă totul în alburi subtil colorate, ci o concluzie sintetică a viziunii peisajului romînesc de pe plaiurile noastre, care apare cel mai tipic tocmai în zilele de vară cu arşiţă.

De ce şi-a ales tocmai spre sfîrşitul vieţii aceste motive aproape cu exclusivitate ? De ce le-a pictat mai pe toate ca o incantaţie de lumină ? A fost poate tocmai apogeul viziunii lui, lăsat la urmă, fiindcă a fost cel mai greu de realizat. Şi e paradoxal cum o boală de ochi ar fi putut să-l facă să vadă tocmai ceea ce era greu de văzut pentru un ochi sănătos, acea subtilă şi rafinată dozare de culori topite în alb, aproape imperceptibile pentru ochii noştri sănătoşi. De ce aceşti de-

Scanned with OKEN Scanner

tractori ai ultimei faze din pictura lui Grigorescu nu consideră bolnavi de ochi şi pe pictorii nordici care pictează cu albastru de cobalt cum îl scot din tub şi fac zăpada galbenă cu crom, aşa cum e colorată ea de soare sub anumite unghiuri de lumină acolo ? De ce nu consideră ei bolnav de ochi şi pe Rembrandt care a scufundat totul în beznele clarobscurului sau pe Turner care, undeva frate întru viziune cu Grigorescu, a dat o vioiciune cromatică ceţurilor ţării lui, topite şi ele în perdele de fumuri şi siluete de lucruri şi de fiinţe ?

Un alt punct de vedere care a căutat să explice şi să justifice ultima fază a lui Grigorescu ca pe-o facilitate, îndemnată de numărul mare de comenzi, nu rezistă nici el. Care pictor celebru nu a trebuit să-şi copieze propriile tablouri singur sau cu ajutoare, spre a satisface multiplele cereri ? Şi El Greco a făcut-o, şi Tizian şi Rubens şi Goya şi Breughel şi Lucas Cranach şi alţii, şi dacă nu întocmai, cu mai mici sau mai mari schimbări. Şi apoi, se pot deosebi copiile lui Grigorescu de originale ? Nu e în fiecare ceva nou, o nuanţă, o clipă, un aer fugitiv, un detaliu ? Două aidoma nu se găsesc, fie ca factură, ca manieră sau ca stil. Că a repetat subiectele ? Nu sînt decît ca rimele unei poezii care vrea ca un ecou să generalizeze conţinutul.

O problemă legată de moştenirea lui Grigorescu este şi aceea a influenţei sale asupra urmaşilor. Dar, de la început trebuiesc stabilite premizele problemei. Ce s-a aşteptat ? Ca urmaşii lui să picteze întocmai ? Sau să ia de la el viziunea sau numai anumite elemente, dragostea de natură sau motivele şi să le dezvolte pe linia temperamentului său şi mai ales în spiritul epocii sale? Prezenţa lui Giorgione în pictura lui Tizian e evidentă, a lui Donatello în Michel Angelo la fel, a lui Tintoretto în El Greco aidoma, a lui Velasquez în Goya fără îndoială şi a acestuia în Manet. Dar găsim în fiecare din succesori identitatea cu înaintaşii, sau numai experienţa şi viziunea acestora în artă şi în viaţă ?

Scanned with OKEN Scanner

La fel trebuie văzut fenomenul şi la succesorii lui Grigorescu. Au încercat mulţi chiar să-l imite, să picteze la fel ca Grigorescu : şi Petraşcu în prima perioadă, şi Luchian, Verona, Vermont, Ip. Strîmbu, Mirea, Eustaţiu Stoenescu, N. Dărăscu, Rodica Maniu, Ştefan Popescu, C. Artachino, K. Loghi, Elena Popeea, Ion Ţincu, Al. Mihăilescu şi alţii. Dar ce-au realizat ? La Petraşcu, o factură de-o vioiciune forţată şi prea declamatorie, fără luminozitate şi fără căldură, la Luchian o stîngăcie de exprimare şi o atmosferă grea, statică, la Verona, Vermont, Mirea, K. Loghi, C. Artachino, Eustaţiu Stoenescu, Ion Ţincu, Al. Mihăilescu, uneori pastişări lipsite de consistenţă şi conţinut şi mai ales sentimentalism ieftin tradus din idilismul cald şi uman al lui Grigorescu. Ip. Strîmbu şi Elena Popeea se emancipează repede, recunoscîndu-şi inaderenţa. N. Dărăscu reţine schema pentru ca la urmă să renunţe şi la ea. Doar la Rodica Maniu şi la Ştefan Popescu mai putem descifra deseori amprente grigoresciene, simplificate însă şi elaborate la rece, prea obiectiv şi prea schematic în culoare, lumină şi transparenţă.

Dar nu aceasta este linia căutărilor în care trebuie urmărită influenţa lui Grigorescu, ci în formele şi mijloacele de exprimare şi în marile lui cuceriri în privinţa interpretării naturii şi comunicării, prin forme noi, a conţinuturilor tipice epocii. Ceea ce a făcut Eminescu pentru scrisul de mai tîrziu, poate fi comparat cu ceea ce a realizat Grigorescu pentru pictura românească. Limba, claritatea şi sinceritatea lui Eminescu sînt şi azi prezente şi valabile, mai ales limba, acea sumă de forme cărora le-a îmbogăţit conţinutul. La fel şi la Grigorescu, graiul lui este acela rămas moştenire, graiul inspirat din realitatea populară, căruia i-a dat valoare de circulaţie general românească. Şi mai departe, ceea ce au făcut Eminescu şi Grigorescu pentru poezie şi pictură, realizează Enescu în muzică. Şi el ca şi ceilalţi doi pornesc de la o singură realitate românească valabilă, poporul, de la tezaurul lui de simţire, gîndire şi exprimare, de

Scanned with OKEN Scanner

la semnele existenței lui materiale, pînă la viziunea lumii în marile ei coordonate.

Și nici unul din acești trei geniali deschizători de drumuri nu au pregetat. Fiecare în lumea lui s-a dăruit cu elan și abnegație în a descifra modurile de viață și de exprimare ale sensibilității romînești și de-a le turna în tipare definitiv valabile. În arta fiecăruia găsim aceeași claritate de exprimare, aceeași vioiciune și puritate, aceeași sinceritate frustă și aceeași bogăție lirică de conținut.

Drumul lui Grigorescu nu este acela al unor pastișări și imitații directe pe care au încercat, după cum am arătat, să meargă mulți, fără a fi reușit.

Influența lui Grigorescu asupra urmașilor e prezentă însă, din plin, în modul de a descifra natura și în felul de-a exprima conținuturile.

În linii mari, lecția artei lui Grigorescu constă în sinceritatea cu care artistul se apropie de viață, receptînd astfel cele mai subtile și mai rafinate forme și cele mai bogate conținuturi ; în dragostea față de tot ce e simplu și apropiat ; în claritatea de exprimare cu tot cortegiul ei de vioiciune, spontaneitate și căldură, care face ca graiul său să fie înțeles de toată lumea ; în accentuarea caracterelor tipice ale naturii și ale vieții, cu valoarea lor de generalizare ; în umanizarea artei, înfățișînd omul sub toate aspectele existenței lui, de la muncă pînă la idealurile lui ; în înlăturarea oricăror complicații și abstractizări generatoare de confuzii ; în preferința pentru culoare, pentru lumină, pentru jocul armonios al tuturor mijloacelor de exprimare care poartă atributele supreme ale limbajului specific, plin de viață.

Lecția artei lui Grigorescu nu se deosebește cu nimic de specificul romînesc și reprezintă ceea ce este comun tuturor spiritelor mari care aveau să fie, pe aceste plaiuri, în orice domenii, deschizătoare de drumuri.

Ceea ce este însă de-o puternică elocvență pentru spiritul în care a creat Grigorescu, pentru identitatea vi-

Scanned with OKEN Scanner

ziunii lui cu aceea a poporului său, e faptul că tocmai în timp ce, în Apus, pictura determinată şi de teorii, dar şi de practică, începea să sape prăpastia dintre conţinut şi formă, Grigorescu dovedeşte prin tot ceea ce lucrează, că forma şi conţinutul formează o unitate, în care elementul determinant este conţinutul. Şi nu se poate spune că n-a fost conştient de acest lucru, sau că a fost doar un întîrziat. Viaţa, gîndirea şi exprimarea ei însufleţită sînt o dovadă că nimic nu a fost întîmplător în ceea ce a creat.

A luptat cu toate forţele lui împotriva formalismului care transformă forma într-un scop în sine. Prin tot ce a gîndit şi prin tot ce a pictat şi chiar prin exemplul propriei sale vieţi, ne-a arătat că în artă nu poţi exprima nimic valabil şi definitiv decît atunci cînd consideri că orice obiect şi orice fenomen din natură şi societate are un conţinut şi o formă proprie.

Sinteza artei lui Grigorescu stă tocmai în găsirea formelor de exprimare potrivite conţinutului. Nesfîrşita varietate a mijloacelor lui de exprimare nu este decît nesfîrşita varietate a conţinuturilor din natură. El nu se opreşte niciodată la o manieră dată. Tocmai specificul lui este schimbarea şi transformarea neîncetată a mijloacelor de expresie potrivit conţinuturilor.

Dacă s-ar încerca o clasificare a mijloacelor de exprimare întrebuinţate de Grigorescu, în mod evolutiv, s-ar ajunge la o adevărată enciclopedie a formei, atît sînt de nesfîrşit de variabile, de subtile şi de bogate. Dar, privind dincolo, în viaţă şi în realitate, vom găsi că toate corespund tocmai varietăţii infinite a fenomenelor naturale.

Un simplu exemplu e concludent. Priviţi tablourile pictate în campania din 1877—78, în raport cu acelea din perioadele de pace. În cele de război totul diferă, tonul grav şi dramatic, culoarea sobră şi reţinută, atmosfera grea şi apăsătoare. Pînă şi paleta e redusă, lumina e alta, aerul e străbătut de fiorul morţii şi simţi, în fiecare, că acolo se petrec lucruri hotărîtoare. Oamenii se mişcă în alt ritm, au o altă alură, o altă pre-

Scanned with OKEN Scanner

stanţă, gestul are o semnificaţie acută şi iminentă, nu-i nicăieri o clipă de răgaz, toate se precipită spre finalitatea imediată.

Şi alături, tablourile din timp de pace. Pline de căldură şi lumină îmbietoare, paleta e o sărbătoare, mişcarea oamenilor nu-i grăbită, e ritmul obişnuit şi etern al vieţii ; dincolo simţeai mirosul prafului de puşcă şi al hoiturilor, aici adie vîntul cu miresme de flori de cîmp şi umezeală de desişuri de pădure. Dincolo moartea era prezentă în fiecare pată de culoare, aici viaţa exultă din fiecare urmă a pensulei. În celelalte tablouri nimeni nu te privea în faţă, aici fiecare se uită la tine şi-ţi flutură surîsul senin al bucuriei de a trăi.

Felul în care realizează Grigorescu mutaţia conţinuturilor în forme vii şi fidele este chiar esenţa artei lui.

Este bine să vedem atît în Eminescu, în Grigorescu cît şi în Enescu, prezenţa aceleiaşi sensibilităţi şi viziuni asupra artei şi a vieţii.

Într-o Romînie întîrziată într-un sumbru şi întunecat Ev Mediu, aceşti trei titani au despicat cerurile şi au lăsat să coboare, peste viaţa plaiurilor noastre, lumina şi adevărul artei.

V. BENEŞ

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

MONOGRAFII

Cioflec (Virgil): *Grigorescu*, Bucureşti, 1925 — 37 pagini, 120 reproduceri.

Jianu (Ionel): *N. Grigorescu*. Editura în limbi străine a Institutului romîn pentru relaţiile culturale cu străinătatea, Bucureşti, 1955. Ediţii separate în limbile rusă, engleză, franceză, germană. 65 pagini text — 206 reproduceri.

Neniţescu (St. I.): *Pictorul N. Grigorescu* cu 12 reproduceri în aquaforte, Bucureşti, 1927.

Oprescu (G.): *Grigorescu desinator*, Publicaţiile Academiei Romîne, Bucureşti, 1941. 52 pagini text — 116 reproduceri.

Oprescu (G.) şi Niculescu (Remus): *N. Grigorescu, Anii de ucenicie*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957. 126 pagini — 80 reproduceri.

Petraşcu (N.): *Pictorul Grigorescu*, Bucureşti, 1895, 52 pagini fără reproduceri.

Petraşcu (N.): *N. Grigorescu*, Bucureşti, 1930, 45 pagini text — 91 reproduceri.

Rudaşcu (Lelia): *N. Grigorescu*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955. Colecţia Maeştrii Artei Romîneşti, 50 pagini — 62 reproduceri.

Şirato (Francisc): *Grigoresco*, Editions de la connaissance, Bruxelles, 1938, 41 pagini — 33 reproduceri.

Vlahuţă (Al.): *Pictorul N. I. Grigorescu* — Viaţa şi opera lui, Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1910, 264 pagini — 253 reproduceri.

Scanned with OKEN Scanner

Beneş (V.): *Discuţie în jurul pictorului Grigorescu* — Pagini literare — An. V, nr. 4—5, 1938, Turda.

Beneş (V.): *Nicolae Grigorescu* — Arcades — Anul I, nr. 1, ianuarie-martie, 1947, Bucureşti.

Blazian (H.): *Nicolae Grigorescu* — Romînia Literară, anul I, nr. 9, 16 aprilie 1932.

Blazian (H.): *Centenarul lui Nicolae Grigorescu* — Viaţa Romînească, — Anul XXVI, nr. 15—16 august 1934.

Blazian (H.): *Treizeci de ani de la moartea lui N. Grigorescu* — Dimineaţa — Anul XXXIII, nr. 10986, 23 iulie 1937.

Blazian (H.): *Nicolae Grigorescu* — Adevărul — Anul 51, nr. 16404, 23 iulie 1907.

Blazian (H.) (Sergiu Inescu): *N. Grigorescu* — Săptămîna C.F.R. — Anul IV, nr. 15, 12 septembrie 1943.

Blazian (H.): *N. Grigorescu* — Viaţa Romînească — Anul XXXVIII, nr. 4—5, mai 1946.

Blazian (H.) (Sergiu Inescu): *N. Grigorescu* — Flacăra Iaşului — Anul XII, nr. 3147, octombrie 1956.

Bogdan (Radu): *N. Grigorescu* — Conferinţă la radio. 15 mai 1952.

Bogdan (Radu): *N. Grigorescu* — Viaţa militară — nr. 5, mai 1955.

Bărbulescu (T.): *Iconarul* — Moş Poveste — Bucureşti.

Brezianu (Barbu): *Într-o săptămînă Grigorescu* — Semnalul — 18 iunie 1947, Bucureşti.

Bratzu (N. A.): *Grigorescu* — Viaţa literară şi artistică — 4 februarie 1907, Bucureşti.

Bunescu (Marius): *Ce a însemnat Grigorescu pentru mine*, răspuns la anchetă — Rampa — 16 mai 1938, Bucureşti.

Bunescu (Marius): *Contribuţie la ancheta Grigorescu* — Universul Literar — 16 iunie, 1938.

Bucuţă (Emanoil): *Grigorescu, problemă de cultură* — Universul Literar — 9 iulie 1938.

Cazaban (Al.): *Specialităţile lui Grigorescu* — Viaţa literară şi artistică — 9 septembrie 1907, Bucureşti.

Cioflec (V.): *Expoziţia Grigorescu* — Semănătorul — Anul I, nr. 6, 6 ianuarie 1902, Bucureşti.

Cioflec (V.): *Estetica în opinci* — Viaţa literară şi artistică — 6 mai 1907, Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Jianu (Ionel): *N. Grigorescu de Fr. Şirato* — Rampa — Anul XXVII, nr. 6016, din 2 mai 1938.

Jianu (Ionel): *Centenarul lui N. Grigorescu* — Rampa — Anul XXVII, nr. 6017, din 9 mai 1938.

Jianu (Ionel): *Expoziţia N. Grigorescu* — Rampa — Anul XXVII, nr. 6021, din 6 iunie 1938.

Jianu (Ionel): *Pictorul Grigorescu şi specificul romînesc*, ancheta în — Rampa — nr. 6011, din 28 martie 1938, Bucureşti, la care răspund: Lucia Dem. Bălăcescu, Al. Ciucurencu, Ştefan Popescu, Victor Ion Popa, Şirato, Cecilia Cutzescu-Storck, Fritz Storck, I. Teodorescu-Sion.

Jianu (Ionel): *Centenarul lui Grigorescu* — Rampa — nr. 6018, din 16 mai 1938, Bucureşti.

Jianu (Ionel): *A Panorama of Modern Rumanian Painting* Rumanian Revue — nr. 1, mai 1946.

Jianu (Ionel): *Clasicii picturii romîneşti în Colecţia Tezaurului. Nicolae Grigorescu* — Contemporanul — nr. 35 (517), 31 august 1956, Bucureşti.

Jianu (Ionel): *Merveilles d'art et valeurs historiques. Une riche collection de Grigoresco* — La Roumanie Nouvelle IX-e année, nr. 195, 1-er nov. 1956, Bucureşti.

Katow (Paul de): *N. Grigoresco* — Gil Blas — 3 martie 1887.

Kean: *Pictura şi sculptura romînă la expoziţia universală din Paris* — Noua revistă romînă — nr. 29, 1 martie 1901, Bucureşti.

Laerţiu (Lăzărescu A.): *Expoziţiunea de Belle-Arte a Artiştilor în viaţă* — Informaţiuni bucureştene — 24 iunie 1870.

Loghi (K.): *Cum l-am cunoscut pe Grigorescu* — Rampa — 16 mai 1938, Bucureşti.

L. P. (Paukerov Leonard): *Despre N. Grigorescu — Amintiri inedite — De vorbă cu G. Iliescu Cîndeşti* — Rampa — Anul XXVII, nr. 6018, 18 mai 1938.

Luca (Benedetto de): *L'art roumain* — L'Indépendance roumaine — Anul XII, nr. 7506, 20 iunie 1901.

Maniu (Adrian) şi preot Popescu (N. M.): *Mănăstirea Zamfira* — Boabe de grîu — Anul IV, nr. 2, februarie 1933.

Maniu (Adrian): *E romînesc Grigorescu ?* — Universul Literar — 9 iulie 1938, Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvînt înainte 5

I. MĂRTURII

G. Tutoveanu	Grigorescu	9
D. Anghel şi St. O. Iosif	Lui Grigorescu	11
N. Iorga	Expoziţia Grigorescu	13
Apcar Baltazar	Grigorescu	17
Al. Tzigara-Samurcaş	Grigorescu	21
Izabela Sadoveanu-Evan	Nicolae Grigorescu	29
B. Delavrancea	Grigorescu	37
Al. Vlahuţă	Vieaţa Pictorului — Agapia — La Barbizon — În amurg (din volumul N. Grigorescu). . .	43
N. Petraşcu	N. Grigorescu	71
Adrian Maniu	E romînesc Grigorescu ? . . .	109
K. H. Zambaccian	Pictorul Grigorescu faţă de noua generaţie	117
Fr. Şirato	Grigorescu	125
Gh. Oprescu	Grigorescu portretist	147
H. Blazian	Nicolae Grigorescu şi specificul naţional	155

II. OMAGIU

Mihai Beniuc	Nicolae Grigorescu	169
Ion Marin Sadoveanu	Iniţiere prin Grigorescu . . .	171
Al. Ciucurencu	N. Grigorescu	175

Scanned with OKEN Scanner

Corneliu Baba	La cincizeci de ani de la moartea lui Nicolae Grigorescu .	179
M. H. Maxy	Despre N. Grigorescu	183
I. D. Ştefănescu	Pictorul N. Grigorescu. Lumini şi reflexe	187
Ionel Jianu	N. Grigorescu în istoria culturii romîneşti	199
Petru Comarnescu	Viziunea naturii în opera lui N. Grigorescu	229
V. *Beneş*	Categorii stilistice în pictura lui Grigorescu	291
* * *	Bibliografie	315

Scanned with OKEN Scanner

Responsabil de carte : Angela Vrancea
Tehnoredactor : Aurelia Vîntu
Corector : Mircea Ştefănescu

Dat la cules 10.04.57. Bun de tipar 03.07.57. Tiraj 5.110 ex. Hîrtie semivelină satinată de 65 gr. m². Ft.540×840/16. Coli ed. 15,92. Coli de tipar 21. Ediţia I. Comanda 3477. Planşe tipo 2. A. nr. 01140. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 74/76

Tiparul executat sub com. nr. 600 la Combinatul Poligrafic Casa Scînteii „I. V. STALIN", Bucureşti — R.P.R.

Scanned with OKEN Scanner

de
luat
orator",
i de ar-
a decora-
icitară, re-
ă și obiecte
Unitatea exe-
public și pentru
ocialiste proiecte
jare și decorare a
relor (reliefuri în me-
astie, simili-vitralii,
ră murală decorativă,
roduceri de tablouri), im-
rimeuri manuale etc., pre-
cum și amenajări de exposi-
ții industriale, comerciale, de
vitrine, grafică pentru tipă-
rit, gazete de perete, grafice,
lucrări de propagandă vi-
zuală etc.

... sfătuiește

zi, clofibrat 1,5—2 g pe zi, timp de 10—12 luni.

Călin Mihaela — Iași. Mastoza este de cele mai multe ori localizată bilateral (la ambii sîni). La palpare, există senzația unor ciorchini de oarecare duritate. Tratamentul medical face cu produse de pro-
on. Întrucît a apărut
e abundentă, este
fiți reexaminată
ginecolog sau
or face indi-
zătoare de

Iași. Îm-
trozi în
ăpătarea
ea trata-
mentului
iei este o
tehnică care se experimentează în prezent în unele clinici de specialitate din străinătate. Această metodă nu a intrat în uzul curent. În clinici cu experiență — și la noi — pentru tratamentul surzeniei datorită otosclerozei se face o operație asupra unor mici oscioare ale urechii interne,

ALB-NEGRU

Inițiativa pensionarilor

Pe strada Curelari, din Iași, au fost aduse, de mai bine de doi ani, borduri necesare reparării străzii. Din inițiativa organizației de partid nr. 16, secretar C. Olaru, numeroși membri ai organizației, printre care I. Toma, C. Panaitescu, I. Savin, C. Constantinescu, Gh. Nica, au nivelat și așezat bordura, urmînd a se reda circulației întreaga stradă.

MARIA CERNĂTESCU
corespondentă.

În boxa acuzaților

În noaptea de 17 mai, Georgel Ursache, șofer la T. C. Ind., și Aurel Ciobanu, din comuna Oțeleni, se plimbau prin oraș cu autobetoniera trustului. Pe str. Primăverii au zărit o tînără. Oprind autovehiculul, s-au oferit să o transporte pînă la domiciliu, în cartierul Tătărași. Dar aveau alte gînduri și s-au îndreptat spre Holboca. Sub amenințări, cei doi indivizi au violat fata. Nu după mult timp plimbăreții au fost arestați, urmînd să-și primească pedeapsa cuvenită.

Tot e bine...

La cooperativele agricole din Șipote, Vlădeni, Bivolari, Spineni, creșterea albinelor se bucură de toată atenția din partea conducerilor unităților respective. Și albinele sînt recunoscătoare, prin ... mierea pe care o dau. Iar conducerea C.A.P. Andrițeni nu vede cu ochi buni acest sector de producție. Dovadă că mult timp, cei 100 de stupi au fost lăsați în părăsire. Acum, cînd a aflat că cineva va trebui să suporte pagubele, conducerea C.A.P. se str[illegible] să repare [illegible] bine ...

În cont[illegible]

Scanned with OKEN Scanner

Calitatea pregătirii forței de muncă

(urmare din pag. 1)

durată se bucură, în timpul practicii, de îndrumarea unor muncitori anume aleși pentru calitățile lor profesionale și pedagogice, iar ca să putem crea condiții fiecărui elev să participe la procesul de producție, am organizat practica în două schimburi. Nu considerăm însă că totul merge perfect. Din analizele periodice a rezultat că nu toate cadrele cărora le-am dat sarcini pentru îndrumarea practicii își fac pe deplin datoria; în direcția aceasta trebuie să lucrăm mai mult.

În condițiile aparte se desfășoară pregătirea viitorilor muncitori necesari producției noastre. Avem un atelier mecanic bine dotat, dar, firește, poate fi la nivelul unei ateliere. Celor pe care i-am trimiși la unități similare în țară unde se află tipuri de mașini cu care va fi dotată unitatea noastră am fi preferat să ne formăm de întreprinderile ieșene, dar, după cum se știe, și industria construcțiilor de mașini este la început. Numai la U.M.U.S. am găsit unele mașini care vor fi și la noi. Concepția consiliului oamenilor muncii, acțiunea de ridicare profesională a cadrelor nu trebuie să se refere numai la efortul nostru de a le da cunoștințe teoretice și practice, ci trebuie să cuprindă și efortul elevilor de a învăța cît mai mult, de a se încadra în disciplina de muncă specifică unei unități economice socialiste. Cultivăm răspunderea individuală pentru însușirea cunoștințelor și ori de cîte ori întîlnim abateri, prelucrăm în colectiv cazurile respective.

Calitatea pregătirii profesionale a fost verificată în practică. Două clase de muncitoare au terminat cursurile și au început să lucreze efectiv în producție, alături de cadrele cu experiență. Rezultatele sînt bune, noile muncitoare reușesc să se încadreze în ritmul general, respectînd și parametrii calitativi ai producției.

„Decorator"

În cadrul Cooperativei de artizanat „Miorița" a luat ființă unitatea „Decorator", specializată în lucrări de artă ambientală, artă decorativă, grafică publicitară, reclamă comercială și obiecte de artizanat. Unitatea execută pentru public și pentru unitățile socialiste proiecte de amenajare și decorare a interioarelor (reliefuri în metaloplastie, s i m i l i-vitralii, pictură murală decorativă, reproduceri de tablouri), imprimeuri manuale etc., precum și amenajări de expoziții industriale, comerciale, de vitrine, grafică pentru tipărit, gazete de perete, grafice, lucrări de propagandă vizuală etc.

Medicul vă sfătuiește

Marinescu T. — Iași. Ne întrebați ce sînt și cum se tratează dislipoproteinemiile. Odată cu recunoașterea rolului aterogen (unul din factorii declanșării aterosclerozei), a creșterii globale a lipidelor (grăsimilor sanguine) sau a unor constituienți ai lor (de exemplu, colesterolul și trigliceridele) au fost sistematizate, în raport cu devierea de la normal a valorii diferitelor componente de lipide, suferințe denumite dislipoproteinemii. Sînt admise 5 tipuri ale acestei boli. Tratamentul constă din: 1. regim alimentar, care trebuie să fie hipocaloric, sărac în grăsimi îndeosebi de origine animală, trebuie reduse zaharurile concentrate și făinoasele. Foarte importantă este reducerea sau chiar suprimarea băuturilor alcoolice. Se pot consuma cantități crescute de proteine (carne slabă, brînzeturi slabe, albuș de ou etc.), legume și unele fructe nu prea dulci; 2. un alt obiectiv este practicarea unei activități fizice ca mersul pe jos, în ritm viol, 3—4 km. pe zi, sau practicarea înotului, tenisului etc. În același context este util ca persoanele hiperponderale să slăbească, printr-un regim dietetic potrivit; 3. medicamentele utile sînt zi, clofibrat 1,5—2 g pe zi, timp de 10—12 luni.

Călin Mihaela — Iași. Mastoza este de cele mai multe ori localizată bilateral (la ambii sîni). La palpare, există senzația unor ciorchini de oarecare duritate. Tratamentul medical se face cu produse de progesteron. Întrucît a apărut o secreție abundentă, este necesar să fiți reexaminată de un medic ginecolog sau chirurg, care vor face indicațiile corespunzătoare de tratament.

Gh. Băjinaru — Iași. Implantarea de electrozi în urechi pentru recăpătarea auzului în vederea tratamentului surzeniei este o tehnică care se experimentează în prezent în unele clinici de specialitate din străinătate. Această metodă nu a intrat în uzul curent. În clinici cu experiență — și la noi — pentru tratamentul surzeniei datorită otosclerozei se face o operație asupra unor mici oscioare ale urechii interne, tehnică denumită cofochirurgie. Adresați-vă clinicii O.R.L.

Roșu Elena — Iași. În trecut, uleiul de măsline era întrebuințat în tratamentul unor coleciștopatii cronice. În prezent, în hipotonii (lenevirii) — ale funcțiilor ve-

ALB-NE

Inițiativa pens

Pe strada Cur... Iași, au fost adus... bine de doi ani, ... cesare reparării st... inițiativa org... partid nr. 16, secr... laru, numeroși men... ganizației, printre c... ma, C. Panaitescu, ... C. Constantinescu, ... au nivelat și aș... urmînd a se vedea ... întreaga stradă.

MARIA CER... corespon...

În boxa acu...

În noaptea de 17 m... gel Ursache, șofer ... Ind., și Aurel Ciobar... comuna Oțeleni, se ... prin oraș cu autob... trustului. Pe str. Pr... au zărit o tînără. ... autovehiculului, s-au ... o transporte pînă la d... în cartierul Tătărași. ... veau alte gînduri și ... dreptat spre Holboca. ... meninări, cei doi ind... violat fata. Nu după m... plimbăreții au fost-ares... mînd să-și primească ... sa cuvenită.

Tot e bine.

La cooperativele ... din Șipote, Vlădeni, ... Spineni, creșterea albi... bucură de toată atenț... partea conducerilor u... respective. Și albinel... recunoscătoare, prin ... pe care o dau. Iar c... rea C.A.P. Andrieșeni ... de cu ochi buni aces... de producție. Dovadă ... timp, cei 100 de stupi ... lăsați în părăsire. ... cînd a aflat cîțineva ... bui să suporte pagube ... ducerea C.A.P. se stri... să repare l... bine ...

În cont...

O sumă de ... de membri... de la coo... Miro... na... bil... riu...

Scanned with OKEN Scanner

Plenara Comitetului judeţean Iaşi al femeilor

Ieri a avut loc plenara Comitetului judeţean Iaşi al femeilor. Au participat, ca invitate, preşedintele comitetelor orăşeneşti şi comunale ale femeilor, preşedinte ale comisiilor de femei din întreprinderi, instituţii şi unităţii prestatoare de servicii.

A luat parte tovarăşa Florica Toma, secretar al Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R.

Plenara a analizat contribuţia comitetelor şi comisiilor de femei la mobilizarea angajatelor şi membrelor cooperatoare la înfăptuirea obiectivelor din planul economic pe anul 1977.

Pe marginea informării prezentate de tov. Maria Giligor, preşedinta Comitetului judeţean al femeilor, a luat cuvîntul, în cadrul dezbaterilor, un mare număr de tovarăşe care au împărtăşit din experienţa muncii comisiilor şi comitetelor pe care le reprezintă, au relevat neajunsurile cu care se mai confruntă, făcînd, totodată, judicioase propuneri de îmbunătăţire a activităţii în domeniul analizat.

În încheierea dezbaterilor, tov. Florica Toma a subliniat sarcinile imediate ce revin comitetelor şi comisiilor de femei pe linia angajării efective a maselor de femei la înfăptuirea exemplară a sarcinilor din planul dezvoltării economico-sociale a judeţului nostru pe anul 1977.

Plenara a aprobat în acest sens un plan concret de măsuri.

La Întreprinderea metalurgică

Un fructuos schimb de experienţă

Ieri, la Întreprinderea metalurgică Iaşi, a avut loc şedinţa consiliului oamenilor muncii din Centrala industrială de prelucrări metalurgice din cadrul Ministerului Industriei Metalurgice.

La şedinţă a participat tovarăşul Ion Creţu, secretar al Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R. Lucrările au fost conduse de tov. ing. Petre Zimbran, director general al centralei industriale. Pe lîngă membrii consiliului oamenilor muncii au mai participat cadre de conducere din Ministerul Industriei Metalurgice şi alte ministere, conducători ai unor întreprin[illegible] de profil şi alţi invitaţi. [illegible] o proble[illegible] [illegible]alita[illegible] [illegible]diţiile unei calităţi exemplare, reducerea consumurilor specifice de materii prime şi materiale, organizarea superioară a producţiei şi a muncii, conectarea în circuitul economic a noilor investiţii la termenele planificate şi chiar mai devreme, acţionarea mai energică pentru creşterea eficienţei economice a întregii activităţi desfăşurate.

Calitatea pregătirii forţei d[illegible]

(urmare din pag. 1)

durată se bucură, în timpul practicii, de îndrumarea unor muncitori anume aleşi pentru calităţile lor profesionale şi pedagogice, iar ca să putem crea condiţii fiecărui elev să participe la procesul de producţie, am organizat practica în două schimburi. Nu considerăm însă că totul merge perfect. Din analizele periodice a rezultat că nu toate cadrele cărora le-am dat sarcini pentru îndrumarea practicii îşi fac pe deplin datoria; în direcţia aceasta trebuie să lucrăm mai mult.

În condiţii aparte se desfăşoară pregătirea viitorilor muncitori necesari producţiei de utilaje şi piese de schimb. Noi avem un atelier mecanic bine dotat, dar, fireşte, nu poate fi la nivelul unei fabrici. Celor pe care i-am reţinut în combinat pentru pregătire le-am asigurat condiţii de însuşire deplină a meseriei şi, împreună cu alte cadre calificate, participă la montajul utilajelor sau la realizarea unor obiecte de inventar pentru noua capacitate de producţie. Alţii au fost trimişi la unităţi similare din ţară unde se află tipurile de maşini cu care va fi înzestrată unitatea noastră. Am fi preferat să ne folosim de întreprinderile ieşene, dar, după cum se ştie, la Iaşi industria constructoare de maşini este abia la început. Numai la I.M.A.M.U.S. am găsit unele maşini care vor fi şi la noi.

În concepţia consiliului oamenilor muncii, acţiunea de pregătire profesională a cadrelor nu trebuie să se rezume numai la efortul nostru de a le da cunoştinţe.

teoretice şi [illegible] buie să cu[illegible] elevilor de [illegible] mult, de a s[illegible] ciplina de [illegible] unei unităţ[illegible] cialiste. Cu[illegible] rea individu[illegible] şirea cunoşt[illegible] cîte ori întîl[illegible] lucrăm în [illegible] respective.

Calitatea [illegible] sionale a f[illegible] practică. Do[illegible] citoare au t[illegible] şi au încep[illegible] fectiv în p[illegible] de [illegible]rele [illegible] [illegible]tele [illegible] [illegible]citoare [illegible] [illegible]reze în [illegible] respectînd [illegible] litativi ai p[illegible]

M[illegible]

Marine[illegible] întrebaţi [illegible] tratează [illegible] le. Odată [illegible] rolului a[illegible] factorii [illegible] sclerozei) [illegible] le a lipi[illegible] sanguine) [illegible] stituienţi [illegible] plu, coles[illegible] ridele) au[illegible] te, în rap[illegible] la normal[illegible] telor comp[illegible] suferinţe [illegible] proteinemi[illegible] tipuri ale [illegible] tamentul c[illegible] gim alimen[illegible] să fie hipo[illegible] grăsimi înc[illegible] ne animală [illegible] zaharurile [illegible] făinoasele. [illegible] tantă este [illegible] chiar suprin[illegible] alcoolice. S[illegible] cantităţi cre[illegible] ine (carne s[illegible] slabe, albuş [illegible] gume şi u[illegible] prea dulci; [illegible] tiv este prac[illegible] tivităţi fizice [illegible] jos, în ritm [illegible] pe zi, sau p[illegible] tului, tenisulu[illegible] context este [illegible] nele hiperp[illegible] bească, [illegible] dietetic p[illegible] camente[illegible]

Vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu în județul Constanța

(urmare din pag. 1)

site ale județului Constanța, aterizînd apoi lîngă șoseaua care desparte terenurile Întreprinderii agricole de stat Nicolae Bălcescu de cele ale cooperativei agricole de producție Mihail Kogălniceanu. Au venit în întîmpinare reprezentanți ai organelor agricole județene, membri ai cooperativei agricole și lucrători din I.A.S. și S.M.A., care fac o primire entuziastă tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, ceilalți oaspeți se îndreaptă spre lanurile de grîu și orz. Aici, prin hărți și planșe este redată dinamica dezvoltării agriculturii județului Constanța.

În prezent, în acest județ sînt irigate 254 000 hectare teren. Acum se află în curs de amenajare pentru irigat alte 97 500 hectare, iar în proiectare — 24 000 hectare.

Examinînd harta județului, tovarășul Nicolae Ceaușescu se interesează de posibilitățile de extindere a irigațiilor și în zona Băneasa, din sud-vestul Dobrogei. Secretarul general subliniază din nou ca la amenajarea noilor sisteme de irigații să se acorde cea mai mare atenție organizării teritoriului, astfel încît să se asigure o bună folosire a pămîntului și reducerea cheltuielilor la efectuarea lucrărilor.

Se raportează tovarășului Nicolae Ceaușescu îndeplinirea indicațiilor date cu prilejul consfătuirii de lucru de la Mangalia din 1972 [illegible] creșterea [illegible] în unități [illegible] Acum, du[illegible] complete [illegible] se obține [illegible] producția de [illegible] la sută [illegible] Crește [illegible] a [illegible]

[illegible] plecare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresîndu-se cooperatorilor și lucrătorilor din întreprinderile agricole din comuna Mihail Kogălniceanu arată că în acest an recolta de grîu va depăși 4 500 kg la hectar.

— Aveți posibilități să obțineți recolte și mai mari, apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este timpul ca județul Constanța să se situeze pe loc de frunte în ce privește nivelul recoltelor medii la hectar.

[illegible] lanul de orz al Întreprinderii agricole de stat Nicolae Bălcescu. Gazdele arată că este un soi nou, creat la Institutul de cercetări pentru cereale și plante tehnice de la Fundulea, extins pe mari suprafețe și în județul Constanța și de la care se apreciază că se va obține o producție de cel puțin 6 000 kg la hectar.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu dă o înaltă apreciere acestei frumoase realizări a științei agricole din țara noastră și solicită ca cercetătorii și oamenii de știință să continue lucrările lor de creare a noi soiuri, mai productive.

Reprezentanții Departamentului întreprinderilor agricole de stat informează că, datorită aplicării de noi metode de fulgurire a orzului și prin adăugirea de uree, au fost obținute sporuri mari în producția zootehnică. În acest an, pe ansamblul întreprinderilor agricole de stat s-au obținut cîte 11 l lapte, în medie, pe zi, de fiecare vacă. Secretarul general al partidului recomandă ca această metodă să fie generalizată. Tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază că în condițiile irigării trebuie să se obțină asemenea randamente, încît la actuala suprafață destinată bazei furajere să fie crescute mai multe animale.

[illegible] nești din actualul cincinal.

Mii de constructori, muncitori și specialiști fac o entuziastă primire tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Secretarul general al partidului este invitat să urmărească la fața locului modul de desfășurare a lucrărilor la diferite obiective, stadiul acestora.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu apreciază modul [illegible] relor, care sînt realizate în sistem rulat, pe baza unei invenții românești, procedeu care a ușurat foarte mult munca montorilor și asigură o mare productivitate.

În continuarea dialogului de lucru, ministrul transporturilor și telecomunicațiilor prezintă principalii indicatori tehnico-economici ai noului port și ai bazei maritime de reparații și întreținere a navelor — Midia. Tovarășul Nicolae Ceaușescu cercetează pe planșă modul în care proiectanții au început amplasarea diferitelor obiective ale portului și recomandă să continue studiile în vederea realizării unei sectorizări optime a portului, să înceapă construcția digului de larg.

Pe parcursul vizitei, tovarășul Nicolae Ceaușescu urmărește, cu interes, desfășurarea lucrărilor, se întreține cu muncitori, se interesează de cîștigurile ce le obțin. Retribuția medie pe șantier este de 2 600 lei și va spori prin aplicarea noilor măsuri de majorare a retribuției. Constructorii exprimă calde mulțumiri pentru grija pe care o poartă partidul, secretarul său general pentru ridicarea necontenită a nivelului de trai al celor ce muncesc, a bunăstării întregului popor. În acest context tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut să se acționeze cît mai multă hotărîre pentru asigurarea și [illegible] cadrelor [illegible] acestui important obiectiv industrial [illegible] construcției [illegible]

PE [illegible]

Ședința Cons[illegible] de Securit[illegible]

NAȚIUNILE UN[illegible] (Agerpres).

Întrunit vineri, [illegible] de Securitate al [illegible] adoptat în unanim[illegible] rezoluție — spriji[illegible] toți cei 15 membri[illegible] siliului, între care [illegible] nia — prin care [illegible] prindă noi sancțiu[illegible] [illegible]oue adoptate imp[illegible] [illegible]timului rasist [illegible] Documentul cere [illegible] statelor să impună [illegible] dicție obligatorie [illegible] vința utilizării sa[illegible] [illegible]ferării oricăror for[illegible] către guvernul [illegible] în folosul agenților [illegible] peste hotare. Singu[illegible] cepție se referă la [illegible] a căror sarcină [illegible] exclusiv pensiile soc[illegible]

Forțe m[illegible] au ata[illegible]

MAPUTO 27 (Ag[illegible] Postul de radio [illegible] a anunțat că pe te[illegible] Republicii Mozambic[illegible] doborît un bombard[illegible] aparținînd forțelor m[illegible] aeriene ale regimul[illegible] sist de la Salisbury. [illegible] vît postului de radio [illegible] tive ale forțelor m[illegible]

Declarația [illegible]

LUANDA 27 (Age[illegible] Agențiile T.A.S.S[illegible] France Presse au tra[illegible] vineri, reluînd o știre [illegible] tului național de ra[illegible] Angolei, declarația [illegible] lui Politic al C. [illegible] M.P.L.A., în care se [illegible] că imperialismul și [illegible] unea internă au [illegible] să provoace dezordi[illegible] Luanda. Pentru un t[illegible] genții acestor forțe [illegible]

Scanned with OKEN Scanner

PE MERIDIANELE GLOBULUI

Şedinţa Consiliului de Securitate

NAŢIUNILE UNITE 27 (Agerpres).

Întrunit vineri, Consiliul de Securitate al O.N.U. a adoptat în unanimitate o rezoluţie — sprijinită de toţi cei 15 membri ai Consiliului, între care şi România — prin care se recomandă noi sancţiuni ce trebuie adoptate împotriva regimului rasist rhodesian. Documentul cere tuturor statelor să impună o interdicţie obligatorie în privinţa utilizării sau transferării oricăror fonduri de către guvernul rhodesian în folosul agenţilor săi de peste hotare. Singura excepţie se referă la oficiile a căror sarcină priveşte exclusiv pensiile sociale.

Vizita delegaţiei P. C. R. în Portugalia

LISABONA 27 (Agerpres).

În continuarea vizitei sale în Portugalia, delegaţia Partidului Comunist Român, condusă de tovarăşul Petre Lupu, membru al Comitetului Politic Executiv, preşedintele Colegiului central de partid, a avut o întîlnire cu membrii Secretariatului Federaţiei orăşeneşti din Lisabona a Partidului Socialist Portughez şi a vizitat secţia din oraşul Linda a Velha, a P.S.P., unde a avut loc o adunare cu prilejul prezenţei oaspeţilor români. De asemenea, delegaţia a luat parte la o adunare a secţiei din oraşul Amadora, unde a fost întîmpinată de Magalhaes Godinho, membru al Comisiei naţionale a partidului, procurorul general al Portugaliei, şi de Pedro Coelho, membru al Comisiei naţionale a partidului, secretar de stat pentru problemele pescuitului. Magalhaes Godinho a adus un cald elogiu Partidului Comunist Român, exprimînd admiraţia pentru eforturile poporului român în vederea edificării unei vieţi noi, libere şi independente. Vorbitorul a exprimat hotărîrea Partidului Socialist Portughez de a dezvolta şi aprofunda relaţiile de prietenie şi colaborare cu Partidul Comunist Român, în folosul dauzei păcii şi colaborării internaţionale.

Forţe militare rhodesiene au atacat Mozambicul

MAPUTO 27 (Agerpres).

Postul de radio Maputo a anunţat că pe teritoriul Republicii Mozambic a fost doborît un bombardier aparţinînd forţelor militare aeriene ale regimului rasist de la Salisbury. Potrivit postului de radio, efective ale forţelor militare terestre rhodesiene au încercat, totodată, să pătrundă pe teritoriul Mozambicului, dar au fost respinse de forţele armate naţionale. Mai mulţi agenţi ai regimului de la Salisbury, paraşutaţi pe teritoriul ţării, au fost arestaţi.

Declaraţia C.C. al M.P.L.A.

LUANDA 27 (Agerpres).

Agenţiile T.A.S.S. şi France Presse au transmis, vineri, reluînd o ştire a postului naţional de radio al Angolei, declaraţia Biroului Politic al C. C. al M.P.L.A., în care se arată că imperialismul şi reacţiunea internă au încercat să provoace dezordini la Luanda. Pentru un timp, agenţii acestor forţe au reuşit să pătrundă în clădirea postului naţional de radio şi să difuzeze apeluri antiguvernamentale, acţionînd în numele M.P.L.A.

În declaraţie se subliniază că în prezent C. C. al M.P.L.A., guvernul Republicii Populare Angola şi preşedintele Agostinho Neto controlează depl[illegible] situaţia din ţară.

Şedinţa Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S.

MOSCOVA 27 (Agerpres).

La Kremlin a avut loc, vineri, şedinţa Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S.

Pe baza raportului prezentat de L. I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Comisiei constituţionale, Prezidiul Sovietului Suprem — relatează agenţia T.A.S.S. — a adoptat un decret în care aprobă în ansamblu Proiectul de Constituţie şi îl supune dezbaterii publice.

De ase[illegible] adop[illegible]